أحمد عبد المعطى حجازى

فى الـذكْـرَى

يبدو أن الأستاذ جاك بيرك المستشرق الفرنسى المعروف هو الذى لفت نظرى إلى المكانة التى تحتلها فكرة الذِّكرى فى الثقافة العربية ، وذلك فى أول درس ألقاه فى الكوليج دو فرانس عن طه حسين حوالى عام ألف وتسعمائة وستة وسبعين .

وأظن أنه بدأ دروسه عن طه حسين بدرس عن كتاب «الأيام» الذى يعرفه العرب جيدا ، كما يعرفه الفرنسيون أيضا ، أو فريق منهم ، بفضل الكلمة الجميلة التى قدم بها أندريه جيد الترجمة الفرنسية للجزء الأول من الكتاب .

والواقع أن جاك بيرك على حق ، فالكلمة المحورية فى الشعر العربى القديم وربما فى الشعر العربى الحديث أيضا ، هى كلمة «الذكرى» . وهى كذلك فى القرآن الكريم . فقد وردت هذه الكلمة فيه بمشتقاتها المختلفة نحو خمس وستين مرة ، فى نحو سبعين سورة ، أى فى أكثر من نصف سور القرآن .

والذكرى استحضار الشىء فى القلب والعلم به . والذِّكر الحكيم هو القرآن ، والذِّكر إطلاقا هو الكتاب عامة ، وهو الحديث والنطق ، وهو الشرف ، وهو التأمل والتدبر ، وهو النبوة ، وهو الوفاء وعدم النسيان .

الثقافة العربية ذِكر لأن الذِّكرَ علم ومعرفة وتأمل وتدبر وتفكير . والمعرفة بهذا المعنى معرفة مباشرة . حدس وتجربة ، اكتشاف واختيار شخصى ، بالكيان

كله . باليد والقلب والذاكرة واللسان . وهى ليست علما فحسب ، بل هى علم وعمل ، فليس العمل إلا ما يدفع إليه القلب ويرضاه العقل،وتشهد بصحته التجربة ، ومن هنا قيمتها الأخلاقية .

لم تكن الثقافة العربية فى يوم من الأيام مجرد كتابة ، أى أنها لم تنحصر فى نطاق الصنعة ، بل كانت دائما اختبارا وامتحانا ومعاناة . كانت هوى ومنطقا وإيقاعا ، ولم تكن رموزا محايدة أو مجرد علامات ، بل كانت هما أخلاقيا ناصبا ، وإحساسا حارقا بالمسئولية ، ودعوة لالتزام الحق والعدل والجمال .

الذكرى إذن فى ثقافتنا هى جوهر المعرفة ، وهى أسلوب المعرفة أيضا ، وغايتها كذلك .

من خلال هذا المفهوم نحتفى بالذكرى الأولى لوفاة يوسف إدريس . نريد أن نقول إن يوسف إدريس الذى رحل عنا فى العام الماضى حى فى نفوسنا . وليست حياته فينا مجرد حضور يقاوم النسيان ، لكنها معرفة نامية فاعلة مؤثرة ، تساعدنا على أن نصحح فهمنا له ، وفهمنا لأنفسنا ، وفهمنا للكتابة ، وفهمنا للحياة . وعندما تقرأ مقالات هذا العدد فى يوسف ادريس ، وخاصة مقالة محمود أمين العالم،سترى أن هذا الكلام ليس جزافا .

وإذا كانت ذكرى يوسف إدريس قد لفتتنا إلى التفكير فى الماضى ، فقد لفتتنا أيضا إلى التفكير فى الحاضر والمستقبل .

كان يوسف إدريس سيد القصة العربية القصيرة بلا منازع ، فما الذى نستطيع أن نقدمه للقصة العربية القصيرة اليوم ؟

قلنا نختار عشر قصص من مختلف الآداب الأجنبية ، بعضها كتب فى القرن الماضى ، وبعضها كتب منذ سنوات قليلة ، وننشرها فى هذا العدد تحية ليوسف إدريس . وسوف يرى القارىء بعد أن يطالع هذه المختارات أن يوسف إدريس كان كاتبا كبيرا بمقاييسنا ومقاييس الآخرين ، وأن الأجيال الجديدة من القصاصين المصريين والعرب ليست بعيدة عن هذا المستوى . ولاشك أن لدينا قصاصين يفوقون زملاء لهم فى مختلف أنحاء العالم ، لكن هذا لا يمنعهم من أن يتعلموا من الآخرين . وأنا أرشح لهم قصة بالذات أدعوهم إلى قراءتها مرات ومرات ، هى قصة «ماريا دوس برازيريس» للكاتب الكولومبى الشهير جابر بيل جارثيا ماركيز .

يصف النقاد واقعية ماركيز بأنها واقعية سحرية . وبعض القراء يفهم من هذه العبارة أن الكاتب يمزج فى قصصه الواقع بالخيال . والحقيقة أن السحر فى قصص ماركيز ورواياته لا يأتى من الخيال أو من الوهم أو الخرافة ، بل يأتى من التوغل فى أعماق الواقع،وكشف طبقاته المستورة وكنوزه المدهشة .

إذا كان جوهر القص هو الذِّكر ، وإذا كانت القصة شكلا من التذكر ، فجابرييل جارسيا ماركيز يقدم لنا فى قصته نموذجا من التذكر بالمعنى العربى للكلمة . وما أبأس أن نحصر الواقع فيما تلمسه الأيدى ، وما تراه العيون .

والغائب الحاضر فى هذا العدد هو الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور . إنه غائب لأن الكتابة اللائقة به لم تصلنا بعد . ولكنه حاضر بخطواته الرائدة ، وقامته

العالية ، وشعره الذى لا ينسخه تجديد ولا يدانيه تقليد .

بعضهم يتصور أن شعر صلاح عبد الصبور مجرد كلام حميم ، فإذا نظم هو كلاما غير حميم فقد تجاوز الشاعر الرائد . وبعضهم على العكس يظن أنه لو وضع الثرثرة فى بحر الرجز صار شاعرا هو الآخر . هؤلاء وهؤلاء من واجبهم أن يتعلموا معنى الذكرى ليدركوا أن أحدا لا يستطيع أن يتجاوز أحدا لأن لكل شاعر مداره ، كما أن أحدا لا يستطيع مهما حاول أن يكرر سواه .

•

بقيت كلمة عن اهتمام الصحافة الأجنبية بهذه المجلة . ففى إبريل الماضى نشرت صحيفة «الكريستيان ساينس مونيتور» الأمريكية ذائعة الصيت مقالة أشادت فيها بالعدد الذى أصدرناه حول «الإبداع والحرية» . وها هى صحيفة «لوموند» أهم الصحف الفرنسية على الإطلاق تنوه فى مقالة ترجمناها بالنص ونشرناها هنا بالعدد الذى أصدرناه حول اغتيال فرج فودة .

لقد كتبت صحف كثيرة فى الداخل والخارج عن هذا الحادث الرهيب ، لكن صحيفة «لوموند» لم تتوقف إلا عند مجلة «إبداع» .

ولا شك أن هذا قد أرضانا ، فأن يصل ذكر «إبداع» إلى القارىء الفرنسى بعد أن وصل ذكرها إلى القارىء الأمريكى شىء يثير الاحساس بالثقة ويجدد العزم على مضاعفة الجهد ومواصلة الطريق .

لكننا على يقين أننا لم ننفذ إلى القارىء الأجنبى إلا من خلال القارىء المصرى والعربى الذى نتجه إليه قبل غيره ، ونحن على ثقة من أن الطريق الصحيح إليه هو الطريق الصحيح إلى الآخرين .

يا ساقىَ الجيل

إلى الموسيقار محمد عبد الوهاب

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الصَّوتُ صوتُكَ ..
مِلْءِ الخلدِ ينهمرُ
يا ساقىَ الجيلِ أصفى ما سَقى وَتَرُ

تَفْنى الكرومُ ..
وتبقى أنتَ خمرتَنا
تُقَطِّرُ المَلأَ الأعلى وتعتصِرُ

ياليل !
وانسكبَتْ فى الليلِ حَنْجَرةُ

وعَطّرَ الشرقَ نبضٌ ساحرٌ عَطِرُ
الصوتُ صوتُكَ ..

والدنيا مِساحَتُنا ..
عُمْرٌ يُجدِّدهُ في نَبْرةٍ عُمُرُ

قلتُ : الينابيعُ ..
قالت : لم تَذُقْ شَفَةٌ

هذا السُّلافَ ..
ولم يطمَعْ به سَكَرُ
يا ساقيَ الجيل ..
غاضَتْ ألفُ ساقيةٍ
وأنتَ بالنَّشْوة العذراءِ تأتزرُ

تَصُبُّ سحركَ في أعمارنا سَفَراً
تذوبُ فيه القِفارُ الغُبْرُ والسُّفَرُ
وتَزْرعُ الدربَ واحاتٍ مُنَضَّرةً
يخضَرُّ في كل لحنٍ شاعرٍ قَمَرُ
بغدادُ والشامُ مثلُ الأرزِ غمغمةٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سكرى .. وموجةُ حبّ ليس تنحسرُ
ويعطَشُ المغربُ الأقْصى ..
فتُتْرِعُها
كَأْساً ..
ويشربُ حتى الظلُّ والشجرُ

الصوتُ صوتُكَ ..
مَدَّ الأرضَ أُغنيةً
فالشعرُ يَطْوي جناحَيْهِ ..
ويعتذِرُ ..

●●●

الطَّائرُ انْداحَ فى الآفاقْ
وامتدَّ كالنيل فى الأعماقْ
كالسحرِ ، كالمَطَرِ المِدْرارِ ، يجتاحُ
تهفو الملايينُ عطشى .. وهو يجتاحُ
نُعمى السماءِ ونُعمى الأرضِ هذا الصوتْ
فى كل بيتٍ .. يعيش الصوتْ
يوزّع الحبَّ فى كل القلوبِ الصوتْ
ونحن أَطْفالُه .. نقتاتُ حُلْمَ الصوتْ
نجرى وراءَ الصدى .. واللحنُ يَنداحُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كالسحرِ ، كالمَطرِ الدفَّاقِ ، يجتاحُ
تهفو الملايينُ عطشى .. والصَّدَى نَهَرُ
يوزِّع الحبَّ .. بالأكبادِ ينصهرُ

●●●

مازلتِ يا « جارةَ الوادى »[1] ..
طُفولَتَنا ..

تَنْساحُ فى الحارةِ الأحلامُ والذِّكَرُ

والحىُّ حولكِ مشدودٌ على نَغَمٍ
جِنٌّ تُرقرِقُ فيكِ الآه ..
أم بَشَرُ ؟
عَرَّشْتِ فى بيتنا .. والعمرُ سوسنَةٌ
لم تنفتِحْ .. وذُرَا قرميدِنا خَدَرُ
ورُحتِ تمشينَ فى أحداقِنا أرَقاً
ويَنْتَشى الصَّمتُ والجدرانُ والحَجَرُ
يا ساقىَ الرَّغَدِ الصافى مَرارتَنا
طفلاً عشقتُكَ ..
والآمالُ تشتجرُ

(١) إشارة إلى رائعة عبد الوهاب المعروفة « يا جارة الوادى » .

البائسُونَ الحَزَانى ..
أهلُ قريتِنا(٢)

على لياليكَ ..
كمْ عاشوا .. وكم سَهِروا !
كم قلَّدوا الصادحَ الجبَّارَ .. عَلَّ سناً
من السماءِ .. على الأفواهِ ينكسِرُ
أعْطيتَهم لَذَّةَ النُّعْمَى .. ورَوْعتَها
وما لِبَاسِمَةٍ فى عيشهم أَثَرُ
يَنْسَوْنَ عندكَ دنياهم ..
وما حَمَلَتْ
من الشقاءِ .. فلا شكوى ولا ضَجَرُ
ينسابُ صوتُك فى أوجاعهم فَرَحاً
ويورقُ الغمُّ فى الأضلاعِ والكَدَرُ
أحْلَى من الرَّغْدِ ..
وَهُمْ .. يَفْرشون به
بُسْطَ النعيم ..
وتعلو الجنَّةَ السُّرُرُ

(٢) النُّعيرية .. قرية الشاعر فى شمال سورية

وأُرسِلُ الشعرَ فى كُرَّاستي « زَغَباً

وفى سماواتكَ الخضراءِ أنغمرُ

أَوَّاه .. يا جارتى ..

ماذا فعلتِ بنا ؟

غَطَّى جديبَ الرمالِ العُشْبُ والزَّهَرْ

●●●

ويَكْبَرُ العمرُ والسُّمَّارْ

وتصمتُ الدارْ ..

تنأَى العصافيرُ عنها .. تُقْفِرُ الأغصانْ

لكنَّ أحزاننا تبقى هىَ الأحزانْ

ونلتقيكَ .. إذا ما غابتِ الشطآنْ

وأبحرَ الهمُّ فينا .. حيثُ لا نجمَةْ

فى الأُفْقِ ..

لا رنوةٌ جَذْلَى .. ولا بَسْمَةْ ..

تُطِلُّ فى ليلنا الداجى فتملؤُهُ

شعراً وخمراً ، ويحلو الوِرْدُ والصَّدَرُ

كم « رَدَّتِ الروحُ » فى أعطافِ أغنيةٍ

وطارَ فينا شراعٌ مُونِقٌ نَضِرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أَبا الذُّرَا ..
كلما غادرتَ واحدةً
أَبدْعتَ أُخْرَى ..
ويُعْيِى القاطفَ الثَّمَرُ
قَرْنٌ من التَّعَبِ الخَلاَّقِ .. تتركُه
إرْثاً .. كأنَّ العناءَ المُشْتَهَى قَدَرُ
اَللاَّهثونَ وراءَ المجد .. أنتَ لهم
دَرْسٌ .. إذا فَتَحتْ أمجادَها السِّيَرُ

تَطُوفُ حيناً على التاريخ .. تبعثُه
قصيدةً . وتهزُّ العابِرَ الصُّوَرُ
وما سمعتُكَ إلاَّ ضعتُ عن رَشَدى
فى غيمةٍ ضاعَ فى أَرجائِها السَّحَرُ

الصوتُ صوتُكَ ..
خالطتَ الحياةَ به
سِرٌّ على المُعْجِزِ العُلْوِىِّ مقتدرُ
يمرُّ بالنسمةِ السمراءِ هامسةً
فى آهتَيْنِ .. وبالشلاَّلِ .. ينحدرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغوصُ فى « المعبدِ »[٣] الغافى على أزلٍ

فَيُنْصِتُ الأزَلُ الغافى ويَدَّكِرُ

اللَّيلُ ساجٍ ..

وأُصغى .. والهديلُ على

جَفْنى .. وفى عَصَبى ..

يبدو ويستترُ

وأنتَ تهتِفُ بالأسرارِ .. تمنحهُا

نبضَ العروقِ ..

وتَهْوِى دونَك السُّتُرُ ..

غلغلتَ فى رَهْبَةِ المجهولِ هيمنةً

صحا بها الجندُ ، والأطلالُ ، والسَّمَرُ

وكاد « آمونُ » أنْ يلقاك تمتمةً

وكاد يغسلُ ليلَ الرهبةِ المَطَرُ

● ● ●

يا صادحَ الجيلِ ..

كم جيلٍ مررتَ بِهِ

مُغَرِّداً .. ماوَنَى عودٌ ولا وَتَرُ

مَهرْتَها بدماءِ الفنِّ مَلْحَمةً

(٣) إشارة إلى قصيدة « الكرنك » .. إحدى قمم عبد الوهاب الخالدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما تنتهى أَنْجمٌ فيها ولا غُرَرُ

تَظَلُّ فينا ..
على أَهدابِنا أبداً
أُسْطُورةً فى المدى العُرْيَانِ تنتثرُ
إذا تعبنا تَرَشَّفْنَاكَ هدهدةً
سكرى .. وراح الضبابُ المرُّ يندحرُ
مُسافِرٌ أنتَ ؟
لا .. لا ..
أنتَ فى دَمِنا
والصوتُ صوتُكَ ..
مِلْءَ الخُلْدِ ينهمرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أمين العالم

« فرافير » يوسف إدريس
(قراءة جديدة)

أن نكتب فى مناسبة ما ، لا يعنى بالضرورة أننا نكتب عن هذه المناسبة ، وإنما يعنى أن تكون المناسبة تفجيرا لما هو أكبر من حدود المناسبة نفسها . فعندما أشعر بضرورة أن أمسك بالقلم لأكتب عن أديبنا الكبير العزيز يوسف إدريس بمناسبة مرور عام على وفاته ، فلست أكتب عن هذه المناسبة الزمنية المحددة ، وإنما أكتب عن مقدار ما أستشعره ، ويستشعره الملايين من قراء يوسف إدريس — طوال هذا العام — من افتقاد حقيقى له فى حياتنا الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، بل ببساطة ، فى حياتنا المصرية عامة ، بكل ما تعنيه هذه المصرية من خصوصية وحميمية .

فلقد كان يوسف إدريس طوال الأربعين سنة الماضية ، معنى من معانى مصريتنا ، وركناً إبداعيا من أركانها ، نختلف أو نتفق معه فى هذه القصة أو الرواية أو المسرحية أو تلك ، فى هذا الرأى أو الموقف أو السلوك أو ذاك ، ولكن تبقى فوق هذا وذاك ، وربما بسبب هذا وذاك ، القيمة التفجيرية الكبيرة التى كان يمثلها يوسف إدريس . لقد كان الصوت الصارخ فى بّريتنا ، المنذر أحيانا بالرعود والصواعق ، والمبشر أحيانا أخرى بالرعود والصواعق ، أو المفجّر لها فى كثير من الأحيان تفجيرا ثقافيا فى مختلف جوانب حياتنا .

ولقد كنا نتعامل فى حياتنا اليومية مع يوسف إدريس ، مع فكره وأدبه ومواقفه تعاملا يتعدد ويختلف ويتنوع بتعدد واختلاف وتنوع الأيام والأعمال والمواقف ، وعندما يغيب عنا اليوم يوسف إدريس ، لا تلبث أن تتلاقى الاختلافات وتتوحد التعددات والتنويعات ، لتتجلى فى النهاية المنظومة المتكاملة الرائعة التى يمثلها يوسف إدريس كاتبا ومواطنا وإنسانا ، مما يضاعف إحساسنا بالفقد ، ومما يفرض علينا إعادة القراءة لكل ما كتبناه من قبل عن يوسف إدريس .

على أنه مما يضاعف حزننا ، أن إعادة القراءة التى يقوم بها بعض كتابنا هذه الأيام ، تتسم بالاستعلاء

والاستخفاف والتجنى على ما يمثله يوسف إدريس من قيمة إبداعية كبيرة فى أدبنا المعاصر كله .

وفى الكتاب الفخم الضخم القيم الذى أصدرته هيئة الكتاب عن يوسف إدريس بعد وفاته مباشرة ، نشرتُ مقالا صغيرا بعنوان « من أجل قراءة جديدة ليوسف إدريس . ثم سارعت — تنفيذاً لذلك — إلى كتابة مقال مطول فى مجلة « إبداع » عن عالم يوسف إدريس القصصى ، أحاول فيه مراجعة كتاباتى السابقة عن بعض مجموعاته القصصية ، وتحديد المعالم الأساسية لهذا العالم القصصى .

ولهذا فكرت — هذه المرة — وأنا أعانى الإحساس بفقده ، أن أستعيد معايشتى لأدبه بمراجعة ما سبق أن كتبته عن مسرحه وبخاصة مسرحية الفرافير التى أثار المقال الذى كتبته عنها كثيرا من الاختلاف عند نشره فى مجلة المصور فى أواخر عام ١٩٦٤ فيما أذكر .

على أنى عندما بدأت محاولتى لإعادة قراءة الفرافير ، أخذ الغائب الحاضر يطلّ علّى ، لا فى هذه المسرحية فحسب، بل فى مجمل منظومته الأدبية والفكرية الموحدة ، واختلط فى وجدانى مسرح يوسف إدريس بقصصه القصيرة ، برواياته ، بمقالاته السياسية والاجتماعية . وأخذت أغوص فيها محاولا الاستبصار بآلياتها وروافعها وثوابتها الأساسية كما فعلت من قبل فى عالمه القصصى وأتذكر كلمة ليوسف إدريس يقول فيها « كلما غاص الإنسان فى الداخل يتشكل بناء خارجى » . ولقد كان يوسف إدريس بالفعل — كما كان يقول كذلك — « يحفر إلى أسفل ويبنى إلى أعلى فى آن واحد » ، وأضيف إلى قوله : وبقدر ما كان يحفر يوسف إدريس إلى أسفل كانت قدرته على أن يبنى إلى أعلى .

وهكذا رحت أتساءل فى ضوء هذه الصورة الشاملة المتداخلة المتكاملة لكتابات يوسف إدريس على تنوعها ، ما هى الركائز البنائية الأساسية التى أقام عليها عمائره الشامخة ؟

وقد لا أستطيع فى هذا المقال المريع أن أعود إلى تفاصيل القراءة التى حاولت بها استخلاص إجابة عامة من مختلف أعماله الأدبية والفكرية على هذا التساؤل العام . وحسبى أن اكتفى بعرض هذه الإجابة العامة باختصار وتركيز كمدخل لإعادة قراءة مسرحيته الفرافير .

أما الخلاصة العامة التى انتهيت إليها من هذه العملية الاستقرائية ، والتى سبق أن أشرت إلى بعضها فى مقالى السابق عن عالم يوسف إدريس القصصى . فهى سيادة الثنائيات المتجادلة المتداخلة المتشابكة فى كل كتابات يوسف إدريس . وهى ثنائيات تشمل كل شىء من تفاصيل وقائع الحياة الإنسانية وقضاياها الأساسية حتى القوانين الكونية العامة . وأسوق بعض هذه الثنائيات التى تكاد تشكل نسيج هذه الكتابات جميعا : فهناك على سبيل المثال ثنائية العلاقة بين المجتمعى والكونى التى نجدها فى مسرحية الفرافير ، بل بين الذاتى والكونى التى نجدها فى قصته القصيرة « أكبر الكبائر » . وهناك ثنائية العلاقة بين النداء الداخلى والقانون الوضعى الخارجى كما فى قصته الصغيرة « فوق حدود العقل » أو بين النداء الداخلى والتقاليد السائدة مثل قصة النداهة ، أو بين الظاهر للوحد والباطن المتعدد المختلف مثل قصة « العصفور والسلك أو بين العام المسيطر والخاص الحميم مثل قصة الخدعة ، أو بين روحية الفن وفقر الواقع المادى كما فى قصة « فى الليل » و

« مارش الغروب » أو بين الواقع والمثال مثل جمهورية فرحات أو بين الأسوار الطبقية والجنسية والعاطفية كالسجون والعادات والقيم الجامدة وبين مواجهتها بالحلم أو التمرد أو الاستسلام ، كما فى قصة « مسحوق الهمس » أو قصة « دستورك ياسيدة » إلى غير ذلك ، وكالعلاقة بين القاضى الغنى والخادمة الفقيرة فى قصة قاع المدينة أو مثل نسبية الحقيقة فى وجدان كل فرد ، وإطلاقيتها الاخلاقية فى وجدان الجماعة كما فى مسرحية « المهزلة الارضية » وهناك بشكل عام ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة التى تتخذ فى أدب يوسف إدريس تجليات مختلفة ، ومثل العلاقة بين الجسدى والمعنوى ، وبين الخارج والباطن ، وبين الممتع والنفعى وبين الوطنى والإنسانى ، وبين التنظيم والحرية فى مختلف أعماله الأدبية عامة . ولكن لعل إشكالية العلاقة بين السيد والفرفور أن تكون أبرز هذه الثنائيات ، وما أكثر ما فى داخلها من ثنائيات أخرى .

والواقع أن مقالى القديم عن فرافير يوسف إدريس كان مشروطا — كأى كتابة أدبية فى تقديرى — بالظروف الخارجية والعامة المحيطة بكتابته . فقد كنت عائدا لتوى من قرية المحاريق بالواحات الخارجة بعد بضع سنوات من تعذيب وعزلة ، ولكن كان هناك ما هو أقسى من التعذيب البدنى وهو التعذيب المعنوى لسياسيين معزولين عن المشاركة فيما كان يتحقق فى مصر أنذاك منذ أوائل الستينيات من تغييرات اجتماعية عميقة طالما كانوا يحلمون ببعضها ويناضلون من أجلها لست أقول هذا مبرراً بل مفسراً لتركيزى عند مشاهدتى لمسرحية الفرافير ، وكانت أول ما أشاهده فى عالم الحرية ، على قضية الحرية فى المسرحية ، كان الإحساس بالحرية وبإرادة المشاركة فى العمل والبناء يغمرنى . وكان مفهوم الحرية فى المسرحية يغلب عليه الطابع الإطلاقى على مستوى التاريخ الإنسانى كله ، ويفتقد الرؤية الاجتماعية تماما . إنها أبدية العبودية بين السيد والفرفور التى لا فكاك منها منذ بداية الخليقة حتى ما بعد الموت فى عالم الطبيعة الصماء . ولهذا رحتُ أقول فى المقال القديم « ليست هذه قضية الحرية فى عالم اليوم » ، « فلا حرية بلا نظام اجتماعى ، بلا مسئولية اجتماعية ، بلا عمل وإنتاج منظمين » ولهذا رأيت فى مفهوم الحرية فى المسرحية دعوة إلى عدم الانتماء ، دعوة إلى التخلى عن كل نظام ، دعوة إلى الحرية الفردية المطلقة . ولعلى مازلت أرى هذا الرأى فى مفهوم المسرحية للحرية . على أن المسرحية فى مجملها ، فى حركتها الحوارية ، وإشاراتها الإيحائية ، لم تكن تتضمن هذا فقط ، أى لم تكن تقف عند هذه الدلالة الإطلاقية المجردة للحرية . بل كانت تزخر بأمور أخرى .

على أن اقتصارى على رؤية هذا الجانب الفلسفى المجرد للمسرحية لم يمنعنى من أن أرى الجديد فى بنيتها الفنية ، وفى كسرها للإيهام المسرحى والحائط الرابع ، وفى « السامر الشعبى الذى نجح يوسف إدريس أن يجعل منه عملا مسرحيا » على أنى تداركت هذا قائلا « لا نستطيع أن نصف الفرافير بأنها مسرحية درامية ، أو مسرحية ملحمية ، أو مسرحية غنائية ، إنها مسرحية جديدة بالفعل يغلب عليها طابع السامر ، وإن زخرت بعناصر منتقاة من مدارس واتجاهات مسرحية مختلفة ، مما يجعل بناءها الفنى قالبا لم يتحقق له الاستقرار بعد » . على أنى فسّرت عدم الاستقرار هذا بأنى « كنت فى الحقيقة أفتقد روح المسرح عندما ينشط السامر وخاصة فى الفصل الأول ، وكنت أفتقد جو السامر عندما ينشط المسرح وخاصة فى فقرات الفصل الثانى .

ولكنى — بشكل عام — ما عانيت المعايشة المسرحية ، فلم يتحقق إقناع مسرحى شامل ، وكنت أقصد بهذا روح الدراما بالمعنى التقليدى . والواقع أن ما لمسته فى هذه الفقرة الأخيرة ولم أتمكن من التنبيه إلى حقيقته النظرية آنذاك ، هو الثنائية المتشابكة فى بنية مسرحية الفرافير التى لا تشكل هذه البنية فحسب ، بل تشكل كما سبق أن ذكرت ، جذور منظومة يوسف إدريس الفنية عامة .

وأعود إلى الفرافير منذ بدايتها ، التى لا تتمثل فى المسرحية فحسب ، وإنما فيما كتبه يوسف إدريس من دعوة إلى إبداع مسرحى مصرى فى مقالاته « نحو مسرح مصرى » لن ادخل فى تفاصيل هذه المقالات الثلاث التى نشرها فى مجلة الكاتب عام ١٩٦٤ . وأعادت نشرها هيئة الكتاب فى كتابها الذى أصدرته عن يوسف إدريس بعد وفاته . وإنما سأكتفى بالقول بأنها تكشف — فى تقديرى — عن نظريته العامة فى الفن لا فى المسرح وحده . وهى نظرية ثنائية البناء كذلك . فهى من ناحية مشحونة بحرص شبه دينى ، يتمثل فى مجاهدات تجريبية متصلة ، لاكتشاف بنية فنية ذات خصوصية مصرية خالصة . على أن هذا لم يكن يعنى عند يوسف إدريس — كما تصور بعض النقاد — الانعزال عن الخبرات الفنية الإنسانية عامة . فقد كان يرى أن طريقنا إلى تحقيق شخصيتنا المستقلة فى الأدب والفن والعلم هو أولا تعميق جذورنا فى تراثنا وتاريخنا وثانيا فتح جميع النوافذ الحضارية علينا ، أو على حد تعبيره أن نكون تلامذة فى دراستنا لمختلف الخبرات العالمية ، وأن نكون مصريين فى خلق علومنا وفنوننا وآدابنا .

إنها إذن خصوصية إبداع لا تتنافى مع عمومية التأثير والتأثر والاستفادة من الخبرات الإنسانية ، إنها ثنائية متداخلة متجادلة متفاعلة ، وليست ثنائية استبعادية ضدية ، كما تذهب بعض الاتجاهات الأصولية الدينية أو القومية الشوفينية مثلا فى مجالات الأدب والفكر والعلم والحضارة عامة .

ولعلنا نتبين كذلك نظريته الفنية فى حرصه على التأكيد بأنه فنان مفكر . كان يقول « أريد فناً يدعو إلى التفكير وتفكيراً يحقق الفن » . والفن عنده ليس مجرد إمتاع بل هو إمتاع مفيد فى وقت واحد ، وهو كذلك إمتاع وقضية أى إمتاع وتحريض على فعل تغييرى .

هذه الرؤية الفنية التى نجدها فى مقدماته النظرية لمحاولته إقامة مسرح مصرى ، والتى أشرنا إلى تجلياتها المختلفة فى كتاباته الأدبية ، سنجدها بشكل مركز فى مسرحيته الفرافير ، التى لم أتوقف — للأسف — فى مقالى القديم — إلا عند جانبها الفكرى الفلسفى الخاص بقضية الحرية .

على أن أهم ما يميز الفصل الأول من مسرحية الفرافير ، التى تتكون من فصلين ، هو غلبة النقد الاجتماعى على هذا الفصل . وهو نقد اجتماعى يتم فى الحوار بين السيد والفرفور دائما ، ويتعرض لمختلف صور الفساد والتخلف فى حياتنا بل يتضمن كذلك بشكل عابر نقدا سياسيا وخاصة فيما يتعلق بسياسة أمريكا ودور إسرائيل . على أن الفصل يعبّر عن نقده تعبيرا كاريكاتوريا تهكميا كاشفا واقع المفارقات الصارخة فى حياتنا . ويبلغ التعبير الكاريكاتورى التهكمى مبلغ التهريج والخفة والنكات المسطحة فى تناوله لمختلف الأوضاع . وهو ينتقل بجُمل حوارية سريعة من موضوع إلى آخر ، من مهنة إلى أخرى ، من تقييم إلى آخر ، ينتقد بها الصورة العامة لمجتمعنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا ان هذا النقد الاجتماعى برغم ما يتسم به الحوار من خفة تصل إلى حد التهريج كما ذكرنا ، فإنه يمس بعمق فى الوقت نفسه الصميم من بنية النظام السياسى والاجتماعى . ونلاحظ أن الفرفور هو الذى يوجه النقد دائما . ولهذا يكاد يبرز النقد الاجتماعى فى هذا الفصل الأول كأنما هو جوهر المسرحية . ولكن سرعان ما يتضح لنا فى قلب الفصل الأول نفسه أن هناك جوهراً آخر للمسرحية لا يتعلق بالقضايا الاجتماعية ، وإنما يتعلق بقضية نظرية هى قضية العلاقة بين الحاكم والمحكومين ، بين الرئيس والمرءوس ، بين السيد والعبد ، لا فى هذه اللحظة الاجتماعية الآنية التى ينتقدها حوار هذا الفصل ، وإنما كقضية تعانيها البشرية فى تاريخها الطويل . منذ بداية الخلق ، خلق المؤلف لهذه المسرحية ذات الدلالة التاريخية والكونية . وهكذا تتداخل القضيتان الاجتماعية والتاريخية النظرية ، فنعيش نقد الواقع الاجتماعى الآنى ، ونقد بنية السلطة فى تنويعاتها المختلفة عبر التاريخ ، ويتداخل المجتمعى والتاريخى ، العملى والنظرى فى بنية المسرحية . وفى نهاية المسرحية تنتقل هذه الثنائية المتداخلة إلى مستوى آخر بين الإنسانى والكونى عندما يموت السيد والفرفور بحثا عن حل يحررهما من العلاقة التى تربط بينهما . على أن هذه العلاقة المتسلطة تلاحقهما عندما يتحول السيد إلى إلكترون والفرفور إلى بروتون يدور حول الإلكترون إلى أبد الآبدين .

وهكذا بين المجتمعى والتاريخى ، بين الإنسانى والكونى ، بين التهريجى الضرورى فى لغة الحوار فى الفصل الأول ورصانته الفلسفية الضرورية أيضا فى الفصل الثانى تتشكل بنية المسرحية .

وبرغم الثنائية البارزة الجهيرة المتصلة طوال المسرحية التى تتحرك بها المسرحية بين السيد والفرفور ، والتى تكاد تعبر فى مظهرها الدلالى والتاريخى عن علاقة استبعادية ضدّية ، فإننا نتبينها عبر المسرحية كلها علاقة ثنائية متجادلة متداخلة متفاعلة بين السيد والفرفور . فالفرفور يلعب فيها فى الحقيقة دور السيد عمليا ، فهو سيد الحوار وسيد الفكر وسيد الحركة طوال المسرحية ، ولا يكاد أن يكون للسيد مظهر سيادىّ . بل لعلنا نكاد نتبين ما يشبه الالفة بينهما طوال المسرحية وبخاصة فى نهايتها . فهما يبحثان معا عن حل لهذه العلاقة التراتبية بينهما ، يبحثان معا عن طريقة للمساواة فيما بينهما . بل يقبل السيد ان يتحول إلى فرفور ، وأن يتحول الفرفور إلى سيد ، كما يقبل أن يرتفع الفرفور إلى مقامه ليصبح هناك سيدان فى مرتبة واحدة ، ويواصلان معا حتى نهاية المسرحية البحث عن حل لتحقيق المساواة ، فيقبلان الانتحار معا ، لعلهما يجدان الحل فى عالم الأموات ، وفى هذه المرحلة ، نجد السيد يتحدث إلى الفرفور حديث المودة . فهو يصر مثلا قبل الموت على أن يودعا بعضهما « بكلمتين حلوين » بل يكاد السيد أن يصبح الفيلسوف المدافع عن الحياة بعد أن اختارا الموت حلّا لمشكلة العلاقة بينهما . فهو يقول للفرفور « إفرض لقيناه [يقصد الحل] ونتساوى **المساواة التامة** اللى إنت عاوزها . فحلّ إيه ده اللى يحل وينْهى » بل يقول « الحياة بدون حل أحسن مليون مرة من الموت بحل.دى الحياة نفسها حل ياوَلْه ، جايز ناقص إنما الشطارة نكمله مش نلغيه » وهذا ما يدفع الفرفور إلى أن يبدى إعجابه الشديد بحكمة السيد قائلا له « وانت باينك قلبت بنى آدم على طول . والنبى انت تستاهل بوسه على رأيك ده » .

وهكذا تتحول ثنائية السيد والفرفور إلى وحدة متآلفة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتبادل الرأى والمشورة والمودة ! ولعلنا نتبين من كلام السيد أن القضية التى يبحثان لها عن حل ليست قضية المساواة ، بل قضية المساواة التامة ، وعلى هذا فهذه الرؤية التامة الإطلاقية التى يتمسك بها الفرفور هى المسئولة عن المشكلة التى يواجهانها . بل لعل السيد هو الذى يقدم رؤية مستقبلية لحل هذه المشكلة المستعصية الحل قائلا : « مسيرنا نعرف إذا كنا ما عرفناش إحنا ، بكره يجى اللى يعرف » . لقد اختفى تماما المؤلف الكونى لهذه المسرحية ، لهذا التاريخ ، وأصبح على الإنسان عبء اكتشاف الحل .

على أن المهم هو أن الثنائية بين السيد والفرفور فى المسرحية ليست ثنائية ضدية بل ثنائية متشابكة متجادلة متفاعلة كما سبق أن ذكرنا وهو مما يعطى للعلاقة بينهما طابعا تسلطيا شكليا خالصا بغير مضمون اجتماعى ، ويقصر الحرية على مفهوم ليبرالى فردى خالص . كما تبرز نهاية المسرحية إرادة الحياة ومحبّتها لا فى كلام السيد وهما مقبلان على الموت ، وإنما فى كلمات عامل الستارة كذلك الذى يريد التعجيل بإنهاء المسرحية ، بموتهما ، بل لعله هو الذى يقوم بتنفيذ عملية الشنق متعجلا العودة إلى بيته فزوجته « بتولد الليلة دى ولازم أجرى الحقها » . إنه يساهم رمزيا فى التعجيل بالموت ، ليلحق بلحظة ميلاد . وهكذا يتشابك الموت والحياة فى نهاية المسرحية ، سواء على لسان السيد أو على لسان فرفور آخر فى المسرحية هو عامل الستاره .

على أن المسرحية فى بنيتها الفنية الخالصة ، ترتكز كذلك على الثنائية المتداخلة ، فهى تجمع بين المباعدة — بالمعنى البرختى — بين التمثيل والمشاهدة استبعاداً للاندماج الانفعالى الدرامى ، وتأكيدا للوعى والفكر وبالتالى إثارة لعنصر التحريض ، وبين الاندماج الانفعالى — بالمعنى الأرسطى . وهكذا نجد فى المسرحية تداخلا بين بنية السامر الشعبى والباعدة البرختية والتمثيل التلقائى الارتجالى من ناحية ، وبين بنية الاندماج الدرامى التقليدى مهما اختلفت وتنوعت اشكاله .

وبرغم أن مسرحية الفرافير تدور حول رفض الفرفور لفرفوريته أى لعلاقة التبعية التسلّطية فإن هذه الفرفورية تجعل منه طوال المسرحية سيدا بغير منازع كما سبق أن أشرنا . على أنه فى رفضه لفرفوريته وتمرده على طبيعة علاقة التبعية — الشكلية — مع السيد ، فإنه يعبر عن إرادة البحث عن علاقة أخرى ، بديل آخر للعلاقات الإنسانية ، أو بالتحديد لطبيعة السلطة . وهكذا تلتقى المعرفة — المستمدة من الرفض والتمرد بالتحريض المستمد من البحث عن بديل ، أى الخروج من حدود المعرفة إلى آفاق الفعل حتى لو كان الفعل هو نهاية لكل فعل واندماجا فى الطبيعة المصمته !

ومع ذلك يبقى فى النهاية التحريض على البحث عن حل ، التحريض على الفعل . « شوفو لنا حل . حل ياناس . لازم فيه حل » .

وهكذا تنتقل بنا المسرحية من نقد التاريخ الكلى والآنى إلى الاندماج فى الطبيعة الكونية عبر الانتحار بحثاً عن حل ، ثم تنتهى بنا بالعودة إلى التاريخ ، إلى معاناة الحياة حتى ولو لم يكن فيها حل ، دون أن نتوقف عن البحث عن حل .

ولهذا ، فالمسرحية رغم دعوتها الجهيرة إلى الحرية الفردية المطلقة ، فهى تحريض على طلب الحرية والمساواة والحرص على الحياة مهما اعتورها من نقص ، مما يفرض بالضرورة ، ضرورة النقد الذى يعمق — رغم

أنيته الاجتماعية — الدعوة النظرية الكلية إلى الحرية نفسها وإن غلب عليها الطابع الفردى الخالص . على أن ممارسة النقد الاجتماعى قد يكون نقدا لهذا الطابع الفردى الخالص للحرية .

هكذا تبدو لى اليوم مسرحية الفرافير . وأتساءل : هل حاجتنا هذه الأيام إلى الحرية الحقيقية الفردية والمجتمعية على السواء لمواجهة كل ما يتعرض له مجتمعنا من قيود وأخطار هى التى تدفع لا شعوريا إلى هذه الرؤية المتفائلة للمسرحية ، أم أن القراءة التفصيلية الداخلية للمسرحية فى ضوء الرؤية الشاملة لمنظومة يوسف إدريس الفنية هى التى أتاحت ذلك ؟

أياً ما كان الأمر ، فستتجدّد دائما قراءة يوسف إدريس ، بتجدد الحياة من حولنا ، وسيظل إبداع يوسف إدريس قيمة ملهمة لجسارة التجديد فى ثقافتنا العربية .

ولعل هذا أن يكون عزاءنا المتجدد على إحساسنا العميق بفقد يوسف إدريس . وتحية دائمة له فنانا ومفكرا ومحرضا عظيما على طريق الحرية والإبداع والتقدم ومحبة الإنسان وكرامته ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف .. أيها الصدّيق

ترتبط الكتابة بصناعة الخلود ، خاصة هذا النوع من الكتابة الجمالية التى تتلبس أشكالا فنية رائقة ، يتجلى بها إبداع الإنسان ، وقدرته على خلق عوالم موازية لحياته ورامزة لقوانينها . وقد انضمت الصورة المسجلة المتحركة فى العقود الأخيرة لمعجزة الحروف المرسومة . وأصبح غياب المفكر الفنان مسألة نسبية جدا ، بحيث تتراوح دائرة الضوء بين فعل الذاكرة المنتقية ورد فعل الآلة المستحضرة . فإذا اقترنت بذلك حقيقة هامة وهى أن الصوت والصورة كلاهما نص مقروء ، وأن دلالته تتعدد وتتفاوت من لحظة إلى أخرى بعدد القراء والمشاهدين وحالاتهم ودرجات وعيهم ، أدركنا ما فى هذا الغياب من تحريض على الحضور المتجدد والتأويل المستمر . ويوسف إدريس ؛ صانع الأشكال ، وخالق الإشكاليات ، كثير الضجيج حتى بعد انسحابه المثير من دائرة الفعل ، وركونه الدائب فى منطقة المفعولية . فكتاباته تظل جزءا حميما من ذاكرة الإبداع العربى ، والإنسان المصرى فى فنون القص والقول ، تقاس به وعليه أحجام ومستويات نظرائه ومنافسيه ، لا يمكن سقوطه فى بؤرة النسيان ؛لأنه أسهم فى تكوين المخيلة والضمير ، واتسم بخاصية جوهرية هى إيثاره للصدق مهما كان فادحا ، ولمكاشفة القارىء بدخيلة نفسه أيًّا كان الثمن ، فاستحق لقب « الصديق » فى المراحل الحرجة من منعطفات السياسة والفكر والحياة .

وقد كان لى رأى فى كتابة يوسف إدريس الصحفية نشرته فى حياته ولم يعقب عليه ، مع أنه كان شديد الحساسية لما يكتب عنه . فقد كنت أتصور أن الجهد الفائق الذى يبذله فى كتابة المقالات بهذه الدرجة العليا من الصدق والحرارة إهدار وإجهاض لجنين قصصى لم يتكون بعد ولم تتشكل ملامحه الحيوية .

وإن هناك مئات من كتاب المقالات لا يملكون موهبته الإبداعية ولانخسر شيئا إذا كفوا حتى عن الكتابة ذاتها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما يوسف إدريس خالق الأشكال الفنية الخالدة فمن العبث أن يتعجل بصب أفكاره فى قوالب مباشرة وأن تغريه عفوية المقال وفاعليته السريعة وتصرفه عن الاختمار الناضج والتربية المطولة والأليمة لتكويناته الفنية المركبة. لكن يبدو أن ضرورات الممارسة العملية للكتابة فرضت عليه أن يمزج بين التيارين، حتى يمكن أن يعتبر أحدهما بمثابة تعويض عن الآخر وبديل له. ولعل صدقه البالغ هو المسئول عن هذا المزج، إذ لم يستطع يوسف إدريس أن يكتب المقال بطريقة «وظيفية»، كما يفعل نجيب محفوظ مثلا، وأن يحمى هذه المنطقة المتوهجة فى داخله من الاختلاط بالفعل الاجتماعى الصحفى المباشر. ولأن بنية المؤسسة الاجتماعية العربية شديدة الصلابة والتحجر، وممارسات الكذب المتجمل والنفاق المريح هى القانون الغالب فى التعامل معها، فإن اللغة المنبثقة عنها مفعمة بالعبارات المسكوكة الجاهزة لتغطية اللحظات الحيوية. ومن هنا فإن مسئولية كبار المبدعين العرب كانت - ولازالت - تتمثل فى كسر هذه القشرة، وتحرير اللغة من عاداتها اليومية، ونفث الدم الساخن فى شرايينها. وقد ادى مزج يوسف إدريس بين الكتابة الفنية والصحفية إلى أن يقص مادته من هذا النسيج اللغوى المعجون بالصدق والحيوية. فارتطم فى كثير من الأحيان بالذوق العام وهو يسهم فى إعادة تشكيله كى يتعود على الشجاعة والعفوية.

وبهذا فإن العمل الصحفى الذى كنت أحسبه ملهاة ليوسف إدريس عن الإبداع الفنى قد أصبح مصهرا مستمرا لقدرته اللغوية الخلاقة ومظهرا حقيقيا لجرأته فى قيادة الرأى العام؛ إذ لم يعد بوسعه حينئذ أن يزعم الاعتكاف فى صومعة الثقافة المغلقة، ولا أن يفتعل التباعد عن حركة المجتمع، فقد تصدى ليكون أحد الدافعين لهذه الحركة كى تمضى فى الاتجاه الحضارى الصحيح.

كما لم يعد بوسعه أن يتجاهل إيقاع السياسة اللجوج ولا أن يترفع عن عالمها، بل كان عليه أن يتعمد يوميا بمائها المختلط وهو يحاول الاحتفاظ بالبراءة الإيديولوجية والنقاء الصوفى معا. فإذا أخذنا فى الاعتبار طبيعة العلاقة المعقدة بين السلطة والفكر فى مجتمعاتنا الشمولية التى تحتكر فيها أجهزة الإعلام قنوات التواصل مع الرأى العام لصالح السلطة، وتجنح إلى طبع الفكر بطابع التبعية، أدركنا حجم المحنة التى كان يتعرض لها يوسف إدريس فى معاركه الثقافية والتنويرية. وأدركنا أن خياره فى الكتابة لم يكن إلى الأسهل، بقدر ما كان نحو الأشق والأكثر التزاما تجاه مجتمعه وأمته. وبهذا يتعادل شق الإبداع فى الكتابة الفنية مع شق الشجاعة فى الكتابة الصحفية فى جناحين يعودان فى منبتهما إلى هذه الخاصية الأثيرة والمثيرة عند يوسف إدريس، وهى أنه كان صدّيقا فى تعامله مع الكلمة والحياة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قانون الصمت ، والدين ، والجنس
فى عالم يوسف إدريس

لا يعنينا فى هذا الفصل دراسة الموقع الذى يحتله **الجنس فى عالم يوسف إدريس** ، وهو موقع ثرى ، وخصيب ، ذلك أن الاهتمام ينصب على العلاقة بين **الدين والجنس** وكيفية توظيف **يوسف** لهما ، للتعبير عن موقف سياسى من ناحية ، والكشف عن دورهما المتشابك فى الحياة الاجتماعية من ناحية أخرى .

إن تحقيق التوازن فى المجتمع ، حتى ولو كان التوازن المراد تحقيقه شكليا وهشا ، يستلزم وجود مجموعة من الضوابط التى تحول دون تهديد هذا التوازن الزائف ، **سياسيا** واجتماعيا .

وعندما يسود القهر ، وتغيب المشاركة الشعبية ، فإن ارتكاب الخطأ وممارسة الخطيئة فى «صمت» و «سرية» ، يعنى زوال الخطأ ، ونفى الخطيئة . وعلى الذين **يخرقون قانون الصمت** أن يدفعوا ثمن حماقتهم ، وتحديهم للنظام المفروض !

فى الاتوبيس ٩٩٩ ، وللرقم دلالات تذكرنا بنتائج الانتخابات والاستفتاءات المصرية ، التى تنتهى دائما بما يشبه **الموافقة الإجماعية** ، رغم أن أحدا لا يشارك فيها ، **تتم لعبة جنسية بشعة ، منافية للدين والاخلاق والطبيعة السوية** ، والركاب يشهدون ويصمتون ، وتتحول سلبيتهم إلى إيجابية فعالة ، ضد الثائرين على الخطأ ، والمتمردين على قانون الصمت :

* **اللعبة تتم فى صمت ، ولا احد يخرج على قواعدها ، والقاعدة إنك ما تشوفش ، وإذا شفت كانك ما شفتش ، وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة ، وحتى إذا حصل لك . حل عبقرى . مش كده ؟**[1]

إن **القهر الجنسى** غير الإنسانى ، الذى تتعرض له **المرأة فى الاتوبيس** ، لا يعنى أحداً ، وعندما يثور الأستاذ الجامعى الدكتور **عويس** ثورة محدودة لإرضاء فضوله العلمى ، وتثور السيدة المعتدى عليها معه ، فإنهما

يتعرضان لبطش جماعى ، وعقاب صارم : **إنهما يعاقبان لاجترائهما على خرق القانون المريح . قانون الصمت وغض البصر . ليس المذهل المحير ان تستغيث فلا تجد المغيث . السؤال الملح هو هذه الرغبة التى لابد انها نبتت بتنقائية ، وفى كل نفس على حدة ، لإثبات كذب المرأة ، ونفى الموضوع ، وكأنه لم يكن . بل والأكثر ، عقابها الجماعى على تلك الصورة ، لأنها فتحت الفم ، ونطقت ، وبلغت بها الجراة أن استغاثت ، وحددت الفاعل**[2] .

إن هذه السيدة التى هب الدكتور لنجدتها فتعرضا معا للعقاب ، تبدو وقورة . وجهها أبدا لم يتعود الابتسام ، وإنما يطفح . بشىء آخر كالإيمان ، وحدّث نفسه بأنها ربما متدينة ، ربما زوجة محترمة لرجل دين ، ربما هى من عائلة أجادت تربيتها حتى أشرفت على الثلاثين ، كما بدت له سنها[3] . ولكن تديّن السيدة لا يشفع لها ، فالمسألة ليست فى الدين ، ولكن فى **استمرار الصمت** وسيادته ، ومعاقبة كل من يتمرد ويثور ، **ويجرؤ على تحديد «الفاعل»** .

فى **«بيت من لحم»** يرضخ الجميع للقانون ، وتدور لعبة الخاتم فى صمت لا يخرقه أحد . تزوجت **الأرملة من المقرىء «الضرير»** ، والبنات الثلاث جائعات محرومات جنسيا ، والخاتم هو الوسيلة الوحيدة المتاحة للشيخ الضرير ، لمعرفة «حلاله» ، وبالخاتم «الشرعى» الذى يحلل الحرام تبدأ القصة :

الخاتم بجوار المصباح . الصمت يحل فتعمى الآذان .
فى الصمت يتسلل الإصبع . يضع الخاتم فى صمت أيضا يُطفأ المصباح ، والظلام يعمّ . فى الظلام ، أيضا تعمى العيون .
الأرملة وبناتها الثلاث .
والبيت حجرة .
والبداية صمت[4] .

الأم وبناتها ، وكلهن مبصرات ، صامتات . أما الشيخ الضرير . ولأنه ضرير ، فإنه يضحك ، وينكت ، ويغنى حتى يستبدل الإحساس بالبصر الضائع . كان أول الأمر يقول لنفسه إنها طبيعة المرأة التى تأبى البقاء على حال واحد . فهى طازجة صابحة كقطر الندى مرة ، ومنهكة مستهلكة كماء البرك مرة أخرى ، ناعمة كملمس ورق الورد مرة ، خشنة كنبات الصبار مرة أخرى ، الخاتم دائم وموجود صحيح ، ولكن ، وكأنما الإصبع الذى يطبق عليه كل مرة إصبع ، إنه يكاد يعرف ، وهن بالتأكيد كلهن يعرفن ، فلماذا **لا يتكلم الصمت** ، لماذا لا ينطق ؟

ولكن السؤال بباغته ذات عشاء ، ماذا لو نطق الصمت ؟ ماذا لو تكلم ؟
مجرد التساؤل أوقف اللقمة فى حلقه .
ومن لحظتها لاذ بالصمت تماما ، وأبى أن يغادره .
بل هو الذى أصبح خائفاً أن يحدث المكروه مرة ، ويخدش الصمت ، ربما كلمة واحدة تفلت ، فينهار لها بناء الصمت كله ، والويل له لو انهار بناء الصمت .
الصمت المختلف الغريب الذى أصبح يلوذ به الكل .
الصمت الإرادى هذه المرة ، لا الفقر ، لا القبح ، لا الصبر ، ولا اليأس سببه
انما **هو أعمق أنواع الصمت ، فهو الصمت المتفق عليه ، أقوى أنواع الاتفاق ، ذلك الذى يتم بلا أى اتفاق**[5] .

مثلما يسود الصمت فى الأتوبيس ، ويعاقب بقسوة من يخرقه ، يسيطر الصمت على ساكنات الحجرة المبصرات ، وساكنها الضرير ، الذى راح يؤكد لنفسه أن شريكته فى الفراش على الدوام هى زوجه وحلاله ، وزلاله ، وحاملة

خاتمه ، تتصابى مرة أو تشيخ ، تنعم أو تخشن ، ترفع أو تسمن ، هذا شأنها وحدها ، بل هذا شأن المبصرين ومسئوليتهم وحدهم ، هم الذين يملكون نعمة اليقين . إذ هم القادرون على التمييز ، وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك ، شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر ، وما دام محروما منه فسيظل محروما من اليقين ، إذ هو الأعمى ، وليس على الأعمى حرج . أم على الأعمى حرج ؟[٦] .

بالصمت تبدأ القصة ، وبالصمت والسؤال الاستنكارى المقلق تنتهى . لم تكن هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وغيرها من الهزائم السابقة واللاحقة التى حلت بالوطن ، إلا نتيجة طبيعية لقانون الصمت ، الذى يؤمم العقل ، ويلغى المشاركة الشعبية . لقد تغلغل الصمت ليطول المرأة التى يبدو أنها متدينة ، ويعاقبها لمجرد الاحتجاج ، وتغلغل الصمت حتى أجبر قارىء القرآن الضرير ، على الرضوخ له ، مستعينا لتبرير موقفه بآية من القرآن الذى يمتهن قراءته !

الصمت إذن أداة لتحقيق التوافق الزائف . أن يمارس الخطأ أمامك فلا تراه ، ولا تسمعه ، وإذا رأيته وسمعته فلا تتكلم ، وإذا تكلم غيرك فإدانته ومعاقبته واجبة لاستمرار التوازن الوهمى . إذا عشت صامتا ومشاركا فى لعبة الصمت فلا مشكلة ، وإذا تمردت تمردا محدودا فعقابك محدود ، ولكن إذا خدعت الجميع ، بادعاء الرضوخ للقانون ، سيطولك عقاب ، لا يقل عن الموت .

عاش الشيخ شيخة ، فى القصة التى تحمل اسمه ، لا يطوله أذى . كان كائنا مختلفا ، ولكن لأنه لا يؤذى أحدا ، ولا يجلب شرا لأحد ، فلا اعتراض لأحد على حياته ، وحرام أن يعترضه أحد ، أو يحملق فيه إنسان[٧] .

عاش الشيخ شيخة لا يسمع ولا يتكلم ، فكأنه غير موجود . وبهذا الغياب اكتسب حقوقا لم تكن متاحة للقادرين على الكلام والاستماع : لا يزجره أحد ، ولا يعترض طريقه أحد . ويدخل أى بيت ، ويظل قابعا فى أى ركن فيه ما شاء من الوقت ، دون أن يضايق وجوده أهل البيت ، أو حتى يحسوا له وجودا . وكأنه يصبح إذا حل جزءا من المكان ، أو الزمان ، أو الأثير .. تتعرى النساء أمامه ، وكذلك يفعل الرجال ، وتتحدث العائلات عن أخص شئونها فى حضرته ، وينام الرجل مع زوجته أو غير زوجته ، وتدبر أمامه المكائد وتكتب البلاغات ، ويقول الهامس للآخر حين يريد أن يطمئنه كى يفتح له صدره : قول يا أخى قول .. ما تخافش ... هو فيه إلا أنا وانت والشيخ شيخة .. قول[٨] .

وعندما تكتشف الحقيقة ، حقيقة أن الشيخ شيخة ليس كائنا غير موجود كما يتصوره الناس ، تطل الكارثة ، كارثة العرى المفاجىء الذى يحسه الناس الذين تعاملوا مع الشيخ كأنه غير موجود : كارثة كبرى لو صح الخبر ، أو حتى لو كانت هناك شبهة فى صحته ، فقد لا يعد هذا هدما لكل الجدران الداخلية التى تحيطهم وتقسمهم ، ولكنه على الأقل فرجة صنعت فى كل جدار .. فرجة من الممكن أن ينقل منها للغير كل ما يحويه الداخل ، فيقوم حينئذ يوم الفوضى الذى هو أفظع وأبشع من يوم القيامة[٩] .

ولأن القيامة تعنى نفى الحياة ، فإن البديل لقيامها هو إجبار الشيخ على أن يصمت إلى الأبد ، وتدفن معه الأسرار التى يتوهم الناس أنه يعرفها . وقد يبوح بها . كان لابد أن يصحى الناس مذعورين ذات صباح ، على صراخ مدو صادر عن قلب يعوى ويتمزق ، ويقول :

- يا بنى يا حبيبى ..

وتسرع الأرجل هالعة إلى مصدر الصوت ، فيجدونه ينبعث من الخرابة ، ويجدون نعسة صاحبته ، ويفاجئون بها تقذفهم بوابل من الطوب والاحجار ، وتبكى بحرقة ، وتلعنهم ، وتقول إنه كان طول عمره أصم أبكم ، وان الويل لهم منها ، بينما الشيخ شيخة ممدد أمامها ، غارقا فى دمه ورأسه محطم بحجر[10] .

إن الشذوذ الجنسى الذى يمارس فى الأتوبيس ، والانحلال الجنسى الذى تمارسه الأرملة وبناتها ، والأخطاء والخطايا الجنسية التى يخشى الناس افتضاحها فى القرية الظالمة التى قتلت الشيخ شيخة ، تعكس المدى الذى وصل إليه المجتمع كله ، بفضل سيادة الصمت ، كأداة للتوازن الهش . يستعين **يوسف** إدريس بالدين ويدمجه مع الجنس ليقدم شهادة سياسية ، تدين مرحلة تاريخية ، سيطر فيها الصمت ، واستشرى القمع ، وغابت المشاركة .

ولا تقتصر العلاقة بين الدين والجنس عند **يوسف إدريس** على توظيفهما فى إطار المغزى السياسى ، ولكنهما يتواجدان كجزء من الحياة الاجتماعية ، يتصالحان ويتصارعان وتستمر الحياة بهما معا ، لأنها تحتاجهما ، ولا غنى لها عن أحدهما .

إن الجنس احتياج إنسانى ضرورى للرجل والمرأة . وإذا كانت الوحدة ، بمفهومها الشامل الذى يعنى افتقاد الجنس ، حراما على الأنثى أو الشابة ، فهى حلال على الشيخة . كيف تحل مشكلة الأرملة التى تأبى أن تستسلم للشيخوخة ، وتقنع بها ؟ بالدين يمكن أن تحل : عليها أن تذهب للسيدة وتقضى بقية اليوم ، تدعو ، وتتعبد ، وفى العام القادم بإذن الله تحجين ، وأمانة عليك أن تقرئى لنا الفاتحة يا ست الحبايب . ولا تنسى أن تدعى لـ «منى» بالنجاح ، ولـ «حمادة» بالشهادة ، ولابنك - أنا - باستقالة رئيس مجلس الإدارة ليفرغ منصبه .

- وإيه رأيك يا ستى ؟

والتفت الكل إلى الأخ الصغير ، فقد بدا وكأنه وجد الضالة المنشودة : الجمعة السيدة ، وإن زهقنى يبقى الاثنين الحسين ، وإن حبيتى يبقى سيدى الحنفى الخميس .

وهكذا يتحول الدين إلى أداة لتهذيب الرغبة فى الحياة وترويض بقايا الشباب والتعجيل بحسن الختام !

لقد وضع الدين قواعد لممارسة الجنس فى إطار مؤسسة الزواج . إن الزواج هو الوسيلة الشرعية لتحقيق الرغبة الجنسية وإشباعها ، دون صراعات ومشاحنات بين البشر ، وما هو الزوج الذى يشهد الصراع المميت بين القطط من أجل الجنس ، يحمد الله على أن امرأته إنسانة ، تزوجها بالحلال ، وعلى سنة الله ورسوله ، وحجزها لنفسه بقسيمة ، وليست قطة كان عليه ليفوز بها ، أن يصارع الذكور الآخرين[12] . والأرملة التى تزوجت بعد حرمان طويل ، لا تجد حرجا فى علاقتها الجنسية مع زوجها : الزوج زوجها وحلالها ، وعلى سنة الله ورسوله ، فماذا يعيب ، وكل ما تفعله جائز . حتى وهى لم تعد تحفل بالمواربة أو بكتمان الأسرار[13] . والأوسطى شرف الطباخ . رغم سفره وغيابه الطويل ، لا يقع فى الخطيئة منتظرا زوجته : ركب الباخرة ، بعد أن قضى فى بلاد الناس شهورا طويلة عانى فى أثنائها ما عانى من الحنين إلى امرأته فردوس ، وسروالها البمبى المشغول بالدانتلا ، والذى يصل إلى الركبة ، وكان أحيانا يضعف ، ولكنه كان لا يطيق أبدا أن يرتكب الفحشاء ولو بالنظر[14] .

وكل خروج جنسى عن مؤسسة الزواج يمثل حراما ، وخطيئة ، واقترانا بالشيطان . الأوسطى شرف يقاوم

اشتهاءه للمرأة الرومية ذات الأرداف ، مستعيذا بالله ومتسائلا : هل سلطها الشيطان عليه[١٥] ؟ . والطفل الذى يرقب خيانة أمه مع عشيقها يصف لقاءهما بأنه شيطانى متوحش[١٦] . واحد الإخوان المسلمين يتحدث لزعيمه عن عشق الشاب الإخوانى للسجينة الشيوعية فى إطار شيطانى : الم أقل لك يا مولانا ؟ لقد سحرته .. الشيطانة ، ركبته . ثم يتوجه بحديثه إلى الشاب العاشق : ما دامت الشيطانة قد ركبتك ، فقد حل دمك أنت ، قبل أن يحل دمها هى[١٧] . إنه ليس قانونا خاصا بمجموعة من الأفراد ، ولكنه قانون دينى عام : ما اجتمع رجل وامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما[١٨] .

ورغم أن مؤسسة الزواج ، بقواعدها ، وقيودها ، تتسع للرجل والمرأة معا ، فإن للرجل خصوصية دينية واجتماعية .

من الناحية الدينية فإن للرجل حق الزواج بأكثر من واحدة . وعندما يستسلم أبو سيد لعجزه الجنسى يائسا من الشفاء ، فإنه يمنى نفسه بتعويض هزيمته من خلال ابنه : وحتبقى راجل .. وأجوزك يا سيد .. سيد .. حجوزك واحدة .. حلوة .. لأ .. أربعة .. أربعة حلوين عشان خاطرك .. وتبقى راجلهم[١٩] .

ومن الناحية الاجتماعية ، فإن «خطيئة» المرأة تختلف عن «خطأ» الرجل حتى لو كان الفعل واحدا ، وهو فى العملية الجنسية لابد أن يكون واحدا ، عند العثور على الطفل اللقيط الميت ، يفكر فكرى أفندى مأمور التفتيش فى «فاعلة» الخطيئة ، وكأنه ليس للخطيئة فاعل أيضا : ترى كيف تكون فاعلة ذلك الحرام ؟ أو على وجه الدقة ، كيف تكون الزانية ؟ ما من مرة ذكرت أمامه الكلمة إلا واقشعر بدنه ، مع انه كان له مثلما لمعظم الناس علاقات قبل أن يتزوج وحتى بعد أن تزوج . ولكن كأنما كان يستبعد أن يوجد نساء فى العالم يخطئن مثلما تخطىء النساء معه ، وكأنما من أخطأن معه لسن زانيات .. الزانيات هن من يخطئن مع غيره[٢٠] .

ويواصل الرجل تفكيره الذى يميز بين الرجل والمرأة ، إلى درجة الفصل التام بينهما من الناحية الجنسية ، ولكنه لا يبحث عمن قد يصلح ليكون الأب .. هو يبحث عن الأم . فهو مستعد أن يصدق الحرام فى النساء . الرجل دوره فى الحرام طيّارى ، أما المرأة فدورها أساسى .. هو يبحث عن الأم .. وفى بحثه هذا لم يترك احدا[٢١] .

وهذا التمييز بين الرجل والمرأة لا ينفى عمومية المشكلة الجنسية ، وصدامها مع الدين ، الذى ينظم العلاقة ، ولا يسمح بالخروج عن هذا التنظيم.ما الذى يفعله المحرومون والمحرومات جنسياً . ما الذى تفعله الزوجة التى تعانى الحرمان رغم زواجها ؟ هل يملك الدين ورجاله إجابة نهائية حاسمة ؟: سؤال زلزل كيانى مرة .. من شابة كان .. الأقدام التى تسمرت عينى عليها كانت بالقطع شابة .. المشكلة تبوح بها فى تردد ثم بلا خجل تنطق .. الزوج كف من شهور عن معاشرتها !! ولا فائدة ، فإدمانه السبب .. وإدمانه ميئوس . ومحاولاتها فشلت .. وتخاف الفتنة .. ماذا تفعل[٢٢] ؟

لا يجيب الشيخ عبد العال ، ولا يملك أن يجيب الإجابة العملية تحققها الشيخة صابحة فى «**أكبر الكبائر**» لقد صبرت طويلا على دروشة زوجها الشيخ صديق ، وإهماله لها ، وينتهى الصبر مع عشيق شاب يعانى من الحرمان هو الآخر . كان الشيخ صديق يصب نقمته على زوجته ، قبل أن تبدأ علاقتها الجنسية مع محمد ، لأنها لا تصلى . فإذا صلّت ظل يواصل نقاره حتى تصوم «الستة» ، ولم يتركها إلا وقد ألبسها الطرحة البيضاء[٢٣] . وبعد أن تبدأ العلاقة ، تتغير الشيخة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتغير نظرة زوجها إليها . فى تلك الأيام كان الشيخ صديق فى أسعد حالاته ، فقد كفت زوجته تماما عن مناقشته الحساب ، وتذكيره بالفأس ، والأرض ، واكتفت بإلقاء نصائحها لابنها جاد الذى بدأ يخرج الفأس من مكمنها ، ويسرح بها الغيط ، بل الأكثر من هذا أنه بدأ يلاحظ أن زوجته قد أصبحت شيخة بحق وحقيق كما يناديها الناس ، ففى صلاتها إخلاص حقيقى ، وفى دعواتها إلى الله أن يغفر لها ما تقدم من ذنوبها وما تأخر تبتهل بصوت خارج من أعماق نفسها ، ولم تعد أبدا فى حاجة إلى أن يذكرها بالنوافل أو توزيع الحسنات[٢٤] .

إن **السقوط الجنسى** للشيخة صابحة لا يتناقض مع إيمانها الدينى ، بل إنه يقودها إلى التشبث بالدين لتحقيق التوافق بين خطيئتها وإيمانها . لقد عانت من **الحرمان الجنسى** ، وعندما تشبع حرمانها ، فإنها لا تتنكر للدين ، الجوع إلى الجنس ، والحاجة إلى الدين ، سمتان إنسانيتان لا تناقض بينهما حتى لو تحقق الإشباع الجنسى بطريقة غير مشروعة ، خارج المؤسسة الشرعية التى يقرها الدين . لقد تورطت الشيخة صابحة فى الخطيئة مضطرة مدفوعة بالحرمان ، وبالتمسك بالصلاة والصدق فى الدعاء ، والإخلاص فى الابتهال ، والحرص على توزيع الحسنات ، تحاول أن تعوض ما تحسه من تفريط ، وما تمارسه من خيانة لدينها وزوجها معا .

ولا يختلف الشيخ **عبد العال** فى حرمانه وحيرته عن الشيخة صابحة . فى حى الباطنية ، حيث عين إماما لمسجد الشبوكشى ، يتعرض إيمانه لامتحان عصيب . وكانت لى لى ، أعجوبة الحى بجمالها المصرى الإنجليزى ، أصعب ما فى الامتحان :

ـ عايزاك تعلمنى الصلاة .

ـ عندى كتاب خذيه .

ـ أنا عايزة درس خصوصى[٢٥] !

يقاوم الشيخ الشاب ويعانى من الامتحان الصعب ، وتتحول لى لى إلى شيطان جميل : هى الشيطان كاملا غير منقوص . فالإغراء فيها كامل غير منقوص .. نائمة هى تتقلب .. جسدها فائر .. يغلى .. وعلى الفراش ، وفى دفعات ، يتدفق ! هذا صدرها ، هذا شعرها يسيح ، وعلى موجات يغطى الصدر . والبطن .. وينحسر ، وتتقلب !. يارب

مستغيثا صرخت .. ليست استغاثة أرضى لملأ أعلى ، ولا ناطقة بلسان ضعف البشر .. هى استغاثتى أنا .. كنت قد بدأت أغرق .. أواصل النظر لا عن رغبة فى المجابهة وتصعيب الامتحان .. وإنما عن عجز أن أكف عن النظر[٢٦] .

ورغم الاستغاثة ، ينهار الشيخ ، ويجذبه الجسد ، ولا يجد الإمام الشاب عاشق الله إلا أن يعترف بانتصار الشيطان : استقبلت القبلة ونويت .. فتحت عينى .. كانت لى لى فى منتصف القبلة نائمة ، عارية ، مبعثرة مفتحة ، يتموج شعرها على جسدها وينحسر .. عفوك يا إلّهى .. فلقد أخفيت عنك الحقيقة .. الشيطان انتصر !.

وبينما الجميع ساجدون كالقطيع بعد طول ضلاله ، كنت قد تسللت عبر النافذة الملاصقة للقبلة ، وفى لمح البصر كنت أدق غرفة الدور الثانى السطوح فى البيت المقابل . لى لى وقد لفت نفسها بملاءة السرير تفتح . بابتسامة مرعوبة ، قلت لها ، وأنا أفك زرار الكاكولة الأعلى **«جئت أعلمك الصلاة»**[٢٧] .

ليس فى هزيمة صابحة وعبد العال ما يوحى بهزيمة الدين ، وليس فى انتصار الشيطان من خلال عضلات محمد ، وجسد لى لى ما يعنى انتصار الجنس ،

ذلك أن فكرة التناقض ليست واردة ، وإن كان الصراع قائما .

في قصته «جيوكوندا مصرية» يقول يوسف إدريس : **فكل قداسات الدنيا من المحال ان تباعد بين القوتين الأعظم للحياة إذا وجدتا ، الرجل والمراة ، إذ ثالثهما هو القانون الشيطاني الذي لا يمكن عصيانه**(٢٨) .

لو تغيرت الصياغة قليلا ، وتحول القانون «**الشيطاني**» إلى القانون «**الإنساني**» لانتفى التناقض وبقى الصراع ، والصراع أهون ، لانه لا ينفى الأطراف المشاركة فيه ، ولا يلغى وجودها حتى لو تعرضت لهزيمة مؤقتة .

ليس من المصلحة ان يتم التطاحن ، ويتحقق التناقض ، ويتمزق الإنسان ، مضيفا إلى أعبائه العديدة عبئا لا علاج له : **عبء الاختيار بين الدين والدنيا** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

١ ـ قصة «سنريزم» ، مجموعة» بيت من لحم : ١١٧

٢ ـ نفسه : ١١٢

٣ ـ نفسه : ١٠٦

٤ ـ قصة «بيت من لحم» ، مجموعة «بيت من لحم» : ٥

٥ ـ نفسه : ١٢ ـ ١٣

٦ ـ نفسه : ١٣

٧ ـ قصة «الشيخ شيخة» ، مجموعة ، آخر الدنيا» ١٦

٨ ـ نفسه : ١٨

٩ ـ نفسه ـ ٢٣

١٠ ـ نفسه : ٢٨

١١ ـ قصة «دستور» .. يا سيدة ، مجموعة «النداهة» : ٢٢١

١٢ ـ قصة «داوود» ، مجموعة «قاع المدينة» : ٨٢

١٣ ـ قصة «بيت من لحم» ، مجموعة «بيت من لحم» : ٩

١٤ ـ قصة «أم الدنيا» ، مجموعة «ارخص ليالى» : ٩٤

١٥ ـ نفسه : ٩٤

١٦ ـ قصة «لأن القيامة لا تقوم» ، مجموعة «لغة الآى آى : ١١٥

١٧ ـ قصة «اقتلها» ، مجموعة «اقتلها» : ٨٦

١٨ ـ قصة «العملية الكبرى» ، مجموعة «النداهة» : ١٧٩

١٩ ـ قصة «ابو سيد» ، مجموعة «ارخص ليالى» : ٣٦

٢٠ ـ الحرام : ١٠

٢١ ـ نفسه ـ ١١

٢٢ ـ قصة «اكان لابد يالى لى ان تضيئى النور» ، مجموعة «بيت من لحم» : ٢٣

٢٣ ـ قصة «اكبر الكبائر» ، مجموعة «بيت من لحم» : ٦٤

٢٤ - نفسه ٦٩

٢٥ ـ قصة «اكان لابد يالى لى ان تضيئى النور» ، مجموعة ، «بيت من لحم» : ٢٦

٢٦ ـ نفسه : ٢٩

٢٧ ـ نفسه : ٣٥

٢٨ ـ قصة «جيوكوندا مصرية» ، مجموعة «انا سلطان قانون الوجود» : ٣٧

تأليف : جابريل جارثيا ماركث
ترجمة : محمد أبو العطا

ماريا دوس برازيريس

● قصة قصيرة للكاتب الكولومبى ، جابرييل جارثيا ماركث ، الحائز . على جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٢ . كتبها فى مايو ١٩٧٩ ولم تنشر بعد فى كتاب . وكانت جريدة « الباييس (elpais) الإسبانية قد نشرتها لأول مرة فى ١٤/١٢/١٩٩١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصل مندوب وكـالة دفن الموتى فى موعـده بالضبط وماريا دوس برازيريس لا تزال فى برنس الحمام ورأسها مليئة « بالـرولوهـات » ، فلم يسعفها الـوقت سوى لكى تضع وردة حمراء فى أذنها حتى لا تبدو منفرة كما كانت تشعر . ولقد اشتد أسفها للحالة التى كانت عليها لا سيما عندما فتحت الباب ووجدت أنه لم يكن موثقا كئيبا ــ كما كانت تتخيل هيئة « تجار الموت » ــ وإنما كان شابا خفرا يـرتدى سترة مربعـات وربطة عنق نقشت عليهـا طيور ملونة . لم يكن يرتدى معطفا على الرغم من تقلب الربيع فى برشلونة ، فالرذاذ والرياح الزاوية تجعلها أقـل لطفا فى الربيع منها فى الشتاء . كانت تلك إحدى المرات المعدودة التى شعرت فيها ماريا دوس برازيريس بالخجل وهى التى اعتادت استقبال الرجال فى أية ساعة . كانت قد أتمت السادسة والسبعين من عمرها متيقنة من أنهـا ستلاقى ربها قبل عيد الميلاد ، ومع ذلك أوشكت أن تغلق البـاب وتطلب من « بائع الجنازات » أن ينتظر برهة إلى أن ترتدى ملابسها لتستقبله كما يجب.بيد أنها سرعان ما أدركت أنه قد يتجمد من البرد عند عتبة الباب المظلمـة فأدخلتـه . قالت :

ــ أستميحك العذر لمظهرى الخفاشى ، لكن لى أكثر من

٥٠ عاما فى قطلونيا وهذه هى المرة الأولى التى يأتى فيها احد فى الموعد المحدد .

كانت تتحدث القطلونية بطلاقة بل بنقاء ربما عفا عليه الزمن ، وإن شابها بعض موسيقى برتغاليتها المنسية على الرغم من تقدم سنها ومن « البكليهات » المعدنية كانت لا تزال سمراء رشيقة موفورة الحيوية ، ذات شعر متين وعينين صفراوين قاسيتين ، فمنذ زمن بعيد كانت قد فقدت أية شفقة نحو الرجال . أما البائع الذى بهره ضوء الشارع فلم يعلق بشيء بعد أن مسح حذاءه فى حصيرة المدخل المصنوعة من القنب وقبل يدها بايماءة احترام . قالت ماريا دوس برازيريس مقهقهة :

ــ لقد ذكرتنى بالرجال أيام شبابى . اجلس .

برغم كونه جديدا على هذه المهنة ، تعلم الا يعول كثيرا على مثل هذا الاستقبال الحافل فى الثامنة صباحا خاصة من عجوز بلا رحمة بدت له للوهلة الأولى هاربة من القارة الأمريكية . لذا وقف على مقربة خطوة من الباب دون أن يدرى ماذا يقول بينما تزيح ماريا دوس برازيريس ستائر النوافذ المصنوعة من الألياف الصناعية ضوء إبريل الوهن انار بالكاد أركان الصالة الصغيرة قريبة الشبه بمحل عاديات . كانت كلها أشياء تستخدم فى الحياة اليومية ليس أكثر ، وبدا كل شيء فى مكانه الطبيعى ، ينم عن ذوق سليم يتعذر معه أن يكون ثمة منزل آخر بهذه العناية فى مدينة قديمة وغامضة كمدينة برشلونة . قال : استمحيك عذرا ، لقد أخطأت المنزل .

قالت :

ليتك فعلت ، بيد أن الموت لا يخطيء .

على مائدة حجرة الطعام ، بسط البائع خريطة ذات ثنايا عديدة كأنها خريطة ملاحة بها تقسيمات ذات الوان مختلفة وصلب عدة وأرقام بكل لون . ادركت ماريا دوس برازيريس انها الخريطة الكاملة الخاصة بمدافن مونجوى الشايعة[١] وتذكرت بفزع قديم جبانة ماناوس[٢] تحت امطار أكتوبر : كان التابير[٣] يعيث بين توابيت بلا أسماء واضرحة مغامرين بزجاجها الفلورنسى . ففى أحد أيام طفولتها أضحى نهر الأمازون بعد الفيضان مستنقعاً مثيرا للغثيان ، رات التوابيت المهشمة تطفو فى بهو منزلها وقد اطلت من شقوقها بقايا ثياب وشعر الموتى . كان هذا سبب اختيارها تل مونجوى لترقد فى سلام بدلاً من جبانة سان خيرباسيو القريبة والعائلية .

قالت : أريد مكانا لا تصله المياه أبدا .

قال البائع مشيرا إلى مكان على الخريطة بمؤشر متعدد الأطوال كان يحمله فى جيبه كقلم حبر من الفولاذ :

هنا بالطبع . لا يمكن لأى بحر أن يرتفع إلى هذا المكان .

بحثت فى الخريطة الملونة حتى عثرت على البوابة الرئيسية . بالقرب منها اصطفت ثلاث مقابر متجاورة متشابهة خلت شواهدها من الأسماء ، تضم رفات بوينا بنتورا دورُّوتى[٤] وزعيمين فوضويين آخريْن من ضحايا الحرب الأهلية . كل ليلة شخص ما كان يكتب أسماءهم على الشواهد الخالية ، بالقلم الرصاص أو بالطلاء أو بالفحم أو بقلم ظلال الوجه أو بطلاء الاظافر ، وكل صباح كان الحراس يمحونها حتى لا يعلم أحد من يرقد تحت الرخام الأصم . وماريا دوس برازيريس التى شهدت جنازة دورّوتى ــ أشد الجنازات حزنا وصخبا فى تاريخ برشلونة ــ ودت لو دفنت إلى جواره ، بيد أنه لم تكن

هناك مقبرة واحدة خالية فى الجبانة الشاسعة المزدحمة . لذا رضيت بما هو ممكن . قالت :

ـ بشرط الا تحشرونى فى واحد من تلك الصناديق التى يقسط ثمنها على خمس سنوات ويرقد المرء فيها كأنه فى صندوق بريد .

ـ ثم عندما تذكرت فجأة الشرط الأساسى أضافت :

وقبل كل شىء لابد أن أدفن فى وضع الرقاد .

كانت بالفعل قد سرت شائعات بأنه يتم دفن الجثث رأسيا لتوفير المكان ، وذلك كرد فعل لبيع دفعة من المقابر بالتقسيط أحدثت جلبة . شرح البائع فى دقة من يحفظ خطبة عن ظهر قلب رددها كثيرا أن تلك الشائعات فرية شريرة من قبل المؤسسات الجنائزية التقليدية للنيل من نظام بيع المقابر بالتقسيط وهو نظام جديد . وبينما هو مستغرق فى شرح ذلك سمعت بالباب ثلاث طرقات خفيفة فصمت حائرا لكن ماريا دوس برازيريس أومأت إليه أن يستمر . قالت فى صوت خفيض :

ـ لا تلق بالا . إنه نوى .

استأنف البائع حديثه واقتنعت ماريا دوس برازيريس بما قال . ومع هذا وقبل أن تفتح الباب ارادت أن توجز نهائيا وبأدق وأخص التفاصيل فكرة نضجت فى قلبها على مدى سنوات طوال ، منذ فيضان ماناوس الأسطورى .

قالت :

ـ ما أريد أن أقوله هو أننى أبحث عن مكان أرقد فيه تحت التراب ، وإن أمكن فى ظل الأشجار فى الصيف ومن حيث لا يخرجنى أحد بعد مرور بعض الوقت ليلقى بى فى القمامة .

فتحت باب المنزل فدلف كلب صغير بلله المطر وله هيئة رثة لا تتناسب بحال مع بقية المنزل . كان عائدا من نزهته الصباحية بالمنازل المجاورة ، وعندما دخل أصيب بنوبة من الهياج . قفز فوق المائدة ينبح بلا وعى وكاد يلوث خريطة الجبانة بأقدامه المتسخة بالطين . نظرة واحدة من صاحبته كفت كى تهدىء اندفاعاته . قالت له دون صياح :

ـ نوى ، انزل من هنا .

تقلص الحيوان ونظر إليها ملتاعا وانحدرت دمعتان رائقتان على مخطمه . حينئذ عاودت ماريا دوس برازيريس الانتباه إلى المندوب فوجدته متحيرا . صاح :

ـ يا للشيطان ، لقد بكى !

اعتذرت ماريا دوس برازيريس نيابة عن كلبها بصوت خفيض :

ـ إنه مهتاج لرؤيتك هنا فى مثل هذه الساعة . عموما ، هو يدخل البيت فى حرص يفوق حرص الرجال ، فيما عداك بالطبع حسبما رأيت

ردد البائع :

ـ ولكنه بكى ، بحق الشيطان .

ثم أدرك فى الحال أنه وقع فى خطأ فاعتذر خجلا :

ـ معذرة يا سيدتى ، لكن هذا لم يحدث حتى فى السينما .

قالت :

ـ يمكن لكل الكلاب أن تفعل ذلك لو دربت ، لكن ما يحدث هو أن أصحابها يضيعون الوقت فى تعليمها عادات تتسبب فى معاناتها كالأكل فى أطباق أو قضاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاجتها فى أوقات معينة وفى مكان معين . هم فى المقابل لا يعلمونها الأشياء الطبيعية التى تحبها كالضحك والبكاء . أين توقفنا ؟

لم يكن ينقص شىء . اضطرت ماريا دوس برازيريس إلى قبول الصيف بلا أشجار لأن الشجر الوحيد الموجود فى المقابر كانت ظلاله مقصورة على رجالات النظام . فيما عدا ذلك ، كانت شروط ونصوص العقد غير ذات أهمية ، لأنها كانت تطمع فى الاستفادة من التخفيض إذ ستدفع الثمن نقدا .

لم يكن المندوب قد تفحص بعد المنزل بنظرة واعية عندما انتهيا من كل شىء وأخذ يحفظ الأوراق فى حقيبته ، كان لرونق المنزل عبق سحرى جعله ينتفض . عاد ببصره إلى ماريا دوس برازيريس كأنه يراها لأول مرة . سألها :

— هل أستطيع أن أسألك سؤالا شخصيا ؟

أوصلته إلى الباب .

— طبعا ، طالما لا يتعلق بسنى ؟

— لى ولع بتخمين مهن الناس من الأشياء الموجودة فى بيوتهم ، والحقيقة أننى هنا لا أستطيع ذلك . ما هى مهنتك ؟

أجابته ماريا دوس برازيريس وقد خنقها الضحك :

— إننى عاهرة يا بنى ، أم أن ذلك لم يعد بعد ملاحظا ؟

احمر وجه البائع . قال :

— آسف .

قالت وهى تأخذه من ذراعه حتى لا يرتطم بالباب :

— لك أن تتخيل أسفى أنا . اسهر على نفسك واحذر أن يصيبك مكروه قبل أن تدفنى فى مثوى أمين .

بعد أن أغلقت الباب حملت الكلب وشرعت فى تدليله ثم انضمت بصوتها الأفريقى الجميل إلى كورال الأطفال الذى أخذ يسمع فى تلك اللحظة بين صفار الحى . قبل ذلك بثلاثة شهور رأت فيما يرى النائم اقتراب أجلها.منذ تلك اللحظة شعرت بارتباط أشد نحو هذا المخلوق الذى يشاطرها وحدتها . كانت قد أعدت لتوزيع متعلقاتها بعد موتها وحددت مصير جسدها بدقة شديدة بحيث تستطيع أن تقضى فى تلك اللحظة نحبها دون أن تفاجىء أحدا . كانت قد تقاعدت بمحض إرادتها وبثروة ادخرتها « حجرا على حجر » لكن بلا تضحيات مريرة ، واختارت سكنى حى « جراثيا »[٥] العريق النبيل كملجأ أخير . اشترت شقة (دور سحرى) متهدمة كانت لها دائما رائحة الرنجة المدخنة واحتفظت حوائطها التى أكلتها الأملاح بآثار أعيرة نارية تذكر بمعركة بلا مجد[٦] . لم يكن ثمة بواب وكانت تنقص السلم الرطب المعتم بعض الدرجات مع أن جميع الشقق كانت مأهولة . قامت ماريا دوس برازيريس بتجديد الحمام والمطبخ وغلفت الحوائط بألوان بهيجة ووضعت زجاجا مشطوفا وستائر من المخمل فى النوافذ . وأخيرا نقلت الأثاث الفاخر وأطقم المطبخ والديكور والصناديق المبطنة بالحرير والديباج التى سرقها الفاشيون من القصور التى هجرها الجمهوريون بعد هزيمتهم واشترتها هى قطعة تلو القطعة على مدى سنوات فى صفقات سرية وعلى أنها مستعملة . كانت صداقتها بكونت كاردونا الذى لم ينقطع عن زيارتها الجمعة الأخيرة من كل شهر ليتناول عشاءه ويمارس معها حبا روتينيا هى الصلة الوحيدة التى تربطها بالماضى . بيد أنه حتى تلك الصداقة القديمة عاشت رهن التكتم ، فقد كان الكونت يترك سيارته التى تحمل شعار أسرته على مسافة كبيرة ويصل إلى منزلها مشيا على قدميه وبعيدا عن الضوء ،

وذلك حفاظا على شرفها وعلى شرفه أيضا . ولم تكن لماريا دوس برازيريس صلة بأحد فى البناية فيما عدا الشقة المقابلة لها حيث يقطن زوجان لهما طفلة فى التاسعة من عمرها . ولقد عنَّ لها من غير المعقول ــ وإن كانت تلك هى الحقيقة ــ ألا تلتقى بأحد غيرهم فى الدرج . ومع هذا فإن تقسيم إرثها أثبت لها تأصلها بين جيران قطلونيين أقحاح تأسس شرفهم القومى على الحياء . حتى أقل متعلقاتها نفعا وزعتها بين أقرب الناس إلى قلبها ، أى أقرب الناس إلى شقتها .

فى نهاية الأمر لم تكن مقتنعة تماما بأنها كانت عادلة ولكنها تأكدت فى الوقت ذاته من أنها لم تنس أحدا استحق شيئا أعدت لذلك بدقة جعلت موثق عقود شارع أربل ــ المعروف بأنه رأى الكثير ــ لا يصدق عينيه عندما رآها تملى على مساعديه عن ظهر قلب قائمة دقيقة بممتلكاتها ، كل شىء باسمه الدقيق ، وبقطلونية العصور الوسطى ، وكذلك قائمة ورثتها ومهنهم ومحل إقامتهم والمكانة التى يحتلونها فى قلبها . بعد زيارة « بائع الجنازات » ، صارت واحدة من زوار الجبانة المعتادين أيام الآحاد . ومثلما كان يفعل جيرانها فى الجبانة ، زرعت زهورا للفصول الأربعة وسقت العشب النامى وشذبته بمقص التقليم حتى تركته على هيئة بسط قصر البلدية ، واعتادت المكان إلى حد أنها تعجبت كيف بدا لها موحشا فى بادىء الأمر . فى أول زيارة لها ، خفق قلبها إذ رأت المقابر الثلاث بلا أسماء ، لكنها لم تتمكن من التوقف لمجرد النظر إليها لوجود حارس مؤرق يقف على مقربة منها . بيد أنها فى ثالث يوم أحد اقتنصت فرصة عدم انتباهه كى تحقق واحدا من أحلامها الكبرى ، وبقلم أحمر الشفاه خطت على أول شاهد قبر غسله المطر اسم « دورّوتى » . منذ تلك المرة ، عاودت الكرة كلما سنحت لها الفرصة ، أحيانا تخط الاسم على قبر واحد أو على اثنين أو على الثلاثة معا ، كانت تفعل ذلك برباطة جأش بينما يهتاج القلب حنينا .

فى أحد أيام الآحاد فى أواخر شهر سبتمبر ، شهدت أول جنازة فى التل بعدها بثلاثة أسابيع ، دفنت فى القبر المجاور لقبرها امرأة شابة تزوجت حديثا ، وقبل نهاية العام شغلت سبع مقابر . لكن شتاء عاجلا مر دون أن يقترب منها . لم تشعر بأى ضيق بل كلما ارتفعت درجة الحرارة ودخل صخب الحياة الجارف من النوافذ المفتوحة كلما شعرت برغبة فى الانتصار على ألغاز الرؤيا . ولقد وجدها كونت كاردونا ــ الذى كان قد أمضى شهور الحر فى الجبل ــ وجدها عند عودته أكثر جاذبية من أيام شبابها العجيب عندما كانت فى سن الخمسين .

بعد العديد من المحاولات الفاشلة ، استطاعت ماريا دوس برازيريس أن تجعل نوى يتعرف على قبرها من بين قبور التل المتشابهة . ثم أنها اجتهدت فى تدريبه على البكاء على القبر الخاوى كى يعتاد ذلك بعد موتها . واصطحبته عدة مرات سيرا على الأقدام من منزلها إلى الجبانة محددة له علامات إرشادية كى يحفظ مسار حافلة « لاس رامبلاس »(7) ، حتى اطمأنت إلى أنه أتقن الطريق وحده .

وفى يوم الأحد المخصص للاختبار النهائى ، فى الثالثة بعد الظهر ، خلعت عنه سترة الربيع ــ من ناحية لأن الصيف أصبح وشيكا ومن ناحية أخرى لكى لا يستلفت النظر ــ وتركته وحده . رآته يبتعد صوب رصيف الظل ، يعدو عدوا خفيفا ومؤخرته مضمومة حزينة تحت ذيله المهتاج ، واستطاعت بعد جهد جهيد أن تحبس رغبتها فى

البكاء ــ البكاء على نفسها وعليه وعلى سنين طويلة مرة من الأوهام المشتركة ــ حتى رأته ينحرف نحو البحر عند ناصية شارع « مايور »[٨] . بعد خمس عشرة دقيقة ، استقلت حافلة « لاس رامبلاس » من الميدان المجاور ــ ميدان « ليسب »[٩] ــ محاولة رؤيته من النافذة ، وبالفعل رأته ــ بين جموع الأطفال المتنزهين يوم الأحد ــ متباعدًا وجادًا ، ينتظر تغير إشارة عبور المشاة فى شارع « جراثيا »[١٠] تنهدت :

ــ يا إلهى ، كم يبدو وحيدًا !

اضطرت إلى انتظاره ساعتين تحت شمس « مونجوى » القاسية . حيث العديد من أهل الموتى عرفتهم قبل ذلك اليوم الجدير بكل ذكر ولكنها كادت لا تميز ملامحهم لأن ردحا طويلا من الزمن قد مضى منذ رأتهم أول مرة ، فما عادوا يرتدون ثياب الحداد ولا يلجأون إلى البكاء ، كما كانوا يضعون الزهور على القبور دون التفكير فى الموتى .

بعد ذلك بقليل وبعد أن انصرف الجميع ، سمعت زئيرا مدويا أفزع طيور النورس ثم رأت فى عرض البحر سفينة بيضاء عليها علم البرازيل وتمنت بكل جوارحها لو أحضرت لها خطابا من شخص مات من أجلها فى سجن « بيرنا مبوكو »[١١] . بعد الخامسة بدقائق ، وقبل الموعد المحدد باثنتى عشر دقيقة ، ظهر نوى فى التل يتساقط لعابه من النصب والقيظ ولكن بخيلاء الطفل المنتصر . فى تلك اللحظة زال فزع ماريا دوس برازيريس من عدم وجود من يبكى على قبرها .

كان ذلك فى الخريف التالى عندما بدأت تحس بإشارات نحسة لم تتمكن من استكناهها وإن زادت قلبها حزنا . عاودت تناول القهوة تحت أشجار السنط الذهبية فى ميدان الساعة مرتدية معطفا ياقته من فرو ذيل الثعلب وقبعة زينت بزهور صناعية عادت فأصبحت على الموضة من فرط قدمها . شحذت غرائزها . وفى محاولة لتفسير ضيقها رصدت ثرثرات بائعات الطيور بشارع « لاس رامبلاس » وهمهمات الرجال فى مواضع بيع الكتب والذين كانوا لأول مرة منذ سنوات لا يتحدثون عن كرة القدم ، وصمت مصابى الحرب الدفين وهم يلقون بكسرات الخبز إلى الحمام . وفى كل مكان وجدت للموت علامات صريحة . فى أعياد الميلاد أضيئت المصابيح الملونة بين أشجار السنط وخرجت من الشرفات موسيقى وأصوات مرحة وغدا حشد من السياح بمعزل عن مصيرنا ، المقاهى القائمة فى الهواء الطلق . ولكن حتى فى العيد كان ثمة الشعور نفسه بالتوتر المكبوت الذى سبق سيطرة الفوضويين على الشوارع . وماريا برازيريس التى عايشت تلك الحقبة ــ حقبة العواطف الكبرى ــ لم تستطع كبح جماح قلقها ، ولأول مرة أيقظتها مخالب الهلع من نومها ، ففى إحدى الليالى قتل رصاص رجال الأمن أمام نافذتها طالبا كان قد كتب على أحد الجدر بفرشة طلاء : « تحيا قطلونيا حرة » .

كانت قد عرفت هذا القلق مرة واحدة فى طفولتها فى ماناوس ، قبل الفجر بدقيقة واحدة ، حين توقفت أصوات الليل العديدة عن الصخب فجأة وتوقف فيضان المياه وتذبذب الطقس وغاص نهر الأمازون فى سكون سحيق لا يعدله إلا سكون الموت . وسط ذلك التوتر غير المحتمل وفى آخر يوم جمعة من شهر أبريل ذهب كونت كاردونا لتناول العشاء فى بيتها كالمعتاد .

بمرور الوقت تحولت زيارة الكونت إلى طقس من الطقوس . كان الكونت يصل فى موعده بين السابعة والتاسعة مساء ومعه زجاجة شمبانيا محلية لفت فى جريدة

المساء حتى لا تسترعى انتباه أحد وصندوق من الكماء المحشو، وتعد له ماريا دوس برازيريس «كانيلوني» بالجيلاتين ودجاجة طرية في مرقتها — وهما الأكلتان المفضلتان لدى القطلونيين النبلاء أيام شبابها — وصينية بها فاكهة الموسم. وبينما تطهو طعام العشاء كان الكونت يجلس إلى الجراموفون ليستمع إلى تسجيلات تاريخية لمقتطفات من الأوبرات الإيطالية بينما يحتسى على دفعات متباعدة كأسا واحداً من نبيذ «بورتو»[١٢] لا تفرغ قبل انتهائه من سماع الأسطوانات.

بعد عشاء طويل تتخلله محادثة متأنية كانا يمارسان من الذاكرة حبا جلوسيا طالما ترك في كل منهما مسحة من الأسى. وقبل رحيله، في عجلة من أمره دائما بسبب اقتراب منتصف الليل، كان الكونت يترك خمسا وعشرين بزيتة تحت منفضة سجائر حجرة النوم، وهو سعر ماريا دوس برازيريس عندما التقى بها لأول مرة في غرفة فندق بشارع «بار اليلو»[١٣]، والشيء الوحيد الذى لم يمسه صدأ الزمن.

لم يسأل أى منهما نفسه مرة عَلاَمَ تأسست تلك الصداقة؟ كانت ماريا دوس برازيريس تدين له ببعض صنيع، فقد كان يسديها بعض النصح المفيد في إدارة ما أدخرته من مال، وعلمها تقدير القيمة الحقيقية لعادياتهاوكيف تفعل حتى لا يكتشف أنها مسروقة. لكن الأهم أنه هو الذى أرشدها الطريق إلى شيخوخة محترمة في حى «جراثيا»، عندما قيل لها في الماخور الذى قضتْ فيه جل حياتها إنها لم تعد صالحة بمقاييس الذوق الحديث وأرادوا إرسالها إلى دار سرّية للمسنين يعلمون الأطفال فيها ممارسة الحب مقابل خمس بزيتات. وهى بدورها كانت قد قصَّت على الكونت أن أمها باعتها في ميناء ماناوس وهى في الرابعة عشرة من عمرها وأن ضابطا أول في مركب تركى ظل يأتيها بلا شفقة طوال رحلة عبور المحيط الأطلنطى ثم هجرها بدون مال أو لغة أو اسم في مستنقع أضواء شارع «باراليلو». كان كلاهما يعى أن لا شئ يجمعه بالآخر لذا فإن أقسى أوقاتهما وحدة كانت تلك التى تجمعهما معا، ومع هذا لم يجرؤ أى منهما على النيل من سحر العادة.

ولم يكن ثمة مناص من نزول كارثة قومية كى يدركا معا إلى أى حد كان يكره كل منهما الآخر — ولكن بأى حنان! — طيلة سنوات عديدة. ثم جاءت الشرارة. كان الكونت يستمع إلى أوبرا «لا بوهيم»، دويتو الحب، غناء ليشا البانيزى وبينيا مينو جيلى، عندما وافته دفعة واحدة عدة أنباء من جهاز الراديو الذى كانت ماريا دوس برازيريس تستمع إليه في المطبخ. اقترب على أطراف أصابعه واستمع هو أيضا. كان الجنرال فرانشيسكو فرانكو، ديكتاتور إسبانيا إلى الأبد، قد اضطلع بمسئولية تقرير مصير ثلاثة من الانفصاليين الباسك حكم عليهم بالأعدام مؤخرا. تنهد الكونت بارتياح قائلا:

— سوف يعدمونهم إذا بلا رجعة. ذلك أن القائد رجل عادل.

حدجته ماريا دوس برازيريس بعينى كوبرا ملكية مشتعلتين وقد رأته على حقيقته: هرما، حقيرا. رأت مقلتيه الجامدتين خلف نظارته الذهبية، أسنانا لآكل جيف، يدين مهجنتين لحيوان اعتاد الرطوبة والعتامة.

قالت:

— أرجو الله إذاً ألا يحدث هذا لأنهم لو أعدموا واحدا

فقط منهم سادس لك سما فى الحساء .

تملك الرعب الكونت :

ولِمَ هذا ؟

لأننى أنا أيضاً عاهرة عادلة .

لم يعد كونت كاردونا بعد ذلك أبدا وتأكدت ماريا دوس برازيريس من ان آخر حلقة فى حياتها قد أغلقت . لوقت قريب ، كانت تسخط إذا ترك احد لها مقعده فى الحافلة أو ساعدها فى عبور الطريق او اخذهـا من ذراعها لصعـود الدرج ، بيد أنها انتهت ليس فقط إلى قبول ذلـك بل إلى الرغبة فيه كضرورة مقززة . حينئذ طلبت عمل شاهد قبر لفوضوى بلا اسم أو تواريخ وبدأت تأوى إلى فراشها دون إغلاق مزلاج الباب حتى يتمكن نوى من الخروج بالنبأ إذا قضت نحبها وهى نائمة .

فى يوم من أيام الآحاد ، بعد عودتها من المقابر وعند دخول المنزل ، التقت فى بسطة السلم بالطفلة التى تسكن الشقة المقابلة . اصطحبتها إلى الشارع وحدثتها فى أشياء عدة ببراءة جدة بينما كانت تراها تلاعب نـوى كأنهمـا صديقان قديمان . فى ميدان « ديامنت »[١٤] ، وحسبمـا خططت من قبل ، اشترت لها آيس كريم . سألتها :

ـــ أتحبين الكلاب ؟

ـــ كثيرا

عندئذ اقترحت ماريـا دوس برازيـريس على الطفلـة اقتراحا راود قلبها منذ زمن بعيد . قالت لها :

ـــ إذا حدث لى أى شئ اعتنى بنوى بشرط أن تتركيه حرا أيام الآحاد دون أن تقلقى عليه . هو يعرف ما يفعل .

سعدت الطفلة لذلك . أما ماريا دوس برازيريس فهى بدورها كانت عائدة إلى دارها بسعادة من انتهى من تحقيق حلم أنضجته السنون فى قلبه . ولم يكن مرد عدم تحقيق ذلك الحلم تعب الشيخوخة او تأخر الموت . كما لم يكن تحقيقه قرارا اتخذته بنفسها . بل إن الحيـاة هى التى كانت قد اتخذت من أجلها ذلك القرار ذات مساء جليدى من شهر نوفمبر حين هبت زوبعة مفاجئة عند خروجها من الجبانة . كانت قد انتهت من كتابة الأسماء الثلاثة على الشواهد الثلاثة وتمشى فى طريقها صوب محطة الحافلات عندما ابتلت ملابسها تماما بسبب سقوط الدفعات الأولى من المطر . لم يسعفها الوقت للاحتماء بباب أى منزل من منازل حى قفر بدا غريبـا عن المدينـة بقبابـه المتهدمـة ومصانعه المغبرة ولوجود شاحنات ضخمة ضـاعفت من رعبها من هطول المطر . بينما كانت تحاول تدفئة كلبهـا المبتل بجسدها رات الحافلات المزدحمة وسيارات الأجرة الشاغرة وقـد أطفأت لافتـاتها ودون أن ينتبـه أحد إلى إيماءات امرأة غارقة . وعنـدما ظنت أن من المستحيـل حدوث المعجزة ، مرت فجأة سيارة فارهة ذات لون فولاذى شفقى لا يكاد يسمع لها أى صوت فوق الأسفلت الذى غمره ماء المطر . توقفت السيارة عند ناصية الشارع ثم عـادت القهقرى إلى حيث كـانت تقف هى أنـزل زجـاج السيارة بفعل السحر وعرض السائق عليها أن يوصلها . قالت ماريا دوس برازيريس بأمانة :

ـــ إنى ذاهبة بعيدا . لكنـك إذا أوصلتنى إلى أقرب مكان سأشكر لك هذا الصنيع .

قال هو ملحفا :

ـــ أخبرينى إلى اين تذهبين .

ـــ إلى « جراثيا » .

ثم فتح باب السيارة دون أن يلمسه . قال :

ـ هو طريقى نفسه ، اصعدى .

من داخل السيارة التى كانت لها رائحة الأدوية المحفوظة ، تحول المطر إلى حادث عارض غير حقيقى وتبدل لون المدينة وشعرت هى بوجودها فى عالم غريب وسعيد وبلا معاناة . كان قائد السيارة يشق طريقه فى فوضى المرور بسلاسة يشوبها شىء خارق للعادة . كانت ماريا دوس برازيريس تشعر بالحرج ليس فقط لبؤسها الواضح بل بسبب الكلب البائس النائم فى حجرها .

ـ هذه سفينة . لم أر فى حياتى مثيلا لها ولا حتى فى الأحلام !

قالت ذلك لأنها شعرت بأن من واجبها أن تقول شيئا مناسبا .

ـ فى الواقع أن عيبها الوحيد انها ليست سيارتى .

أجاب هو بلغة قطلونية متعثرة ثم أضاف بالإسبانية :

ـ قد لا يكفينى مرتب عمر بأكمله لشرائها .

تنهدت وقالت :

ـ أتخيل ذلك .

تفحصته بمواربة وقد شع اخضرارا لانعكاس أنوار لوحة التحكم عليه ، فتبينت أنه ليس سوى مراهق شعره قصير مجعد وملامحه برونزية رومانية . اكتشفت أنه لم يكن وسيما وان كان له سحر خاص ، وإن سترته الجلدية الرخيصة البالية تناسبه تماما ، وان امه لابد أن تسعد عندما تحس بعودته إلى البيت . لم يكن ثمة ما لايؤكد أن « دبيراس » هو صاحب السيارة سوى يديه اللتين تشبهان يدى مزارع .

لم يعاودا الحديث طوال الطريق ، لكن ماريا دوس برازيريس احست ايضا بمن يختلس إليها النظر عدة مرات ، وللمرة الثانية شعرت بالألم لأنها ما زالت على قيد الحياة فى تلك السن . شعرت بأنها قبيحة ويرثى لها بمنديل المطبخ الذى لفت به راسها بإهمال عندما هطل المطر وبمعطفها الخريفى الذى لم يعن لها أن تغيره لأنها كانت تفكر فى الموت .

بدأ توقف المطر عندما وصلا حى « جراثيا » . كان الوقت ليلا ومصابيح الشارع مضاءة . طلبت ماريا دوس برازيريس من قائد السيارة أن يتركها عند ناصية قريبة . ولكنه اصر على توصيلها حتى باب بيتها ، بل إنه أوقف السيارة فوق الرصيف حتى يمكنها النزول دون أن تبتل . أطلقت الكلب وحاولت الخروج من السيارة بما يسمح لها جسدها من وقار ، وعندما التفتت لتشكر قائد السيارة اصطدمت بنظرة رجل جعلتها تفقد أنفاسها . احتملت تلك النظرة لحظة دون أن تفهم جيدا من كان ينتظر ماذا وممن ؟ عندئذ سألها بصوت طليق :

ـ أاصعد ؟

شعرت ماريا دوس برازيريس بالمهانة . قالت .

ـ اشكرك شكرا جزيلا أن احضرتنى إلى هنا لكن لا اسمح لك أن تهزأ بى اجابها بجدية قاطعة :

ـ ليس لدى أى سبب كى أهزأ بأحد وخاصة بامرأة مثلك .

عرفت ماريا دوس برازيريس فى حياتها رجالا كثيرين مثل هذا الرجل ، وانقذت من الانتحار آخرين اكثر جراة منه ولكنها لم تكن قد جربت من قبل الخوف من اتخاذ القرار . سمعته يلحف دون أدنى تغير فى نبرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوته .

ــ الصعد ؟

نأت عنه دون أن تغلق باب السيارة وأجابته بالإسبانية لتتأكد من أنه سيفهمها :

ــ افعل ما يعن لك .

دخلت الدهليز الذى يضيئة نور الشارع الشاحب المائل وبدأت صعود الدرج وقد ارتعدت ركبتاها وخنقها خوف كان يمكن أن تتخيله ساعة الموت فقط . عندما توقفت أمام باب شقتها وهى ترتعش فى اضطراب بحثا عن المفتاح فى حقيبة يدها ، سمعت صفق بابى السيارة فى الشارع .

حاول نوى ، الذى كان قد سبقها ، النباح . نهرته بهمس محتضر : « صه » . فى الحال تقريبا سمعت وقع الخطوات الأولى على السلم فخشيت أن ينخلع قلبها من مكانه . فى أجزاء من الثانية راجعت تلك الرؤيا التى غيرت مسار حياتها طوال سنوات ثلاث وأدركت خطأ تفسيرها . قالت لنفسها فى فزع : « يا إلَهى لم يكن الموت إذاً » .

أخيرا اهتدت إلى ثقب المزلاج متسمعة الخطوات المعدودة فى الظلام وتصاعد أنفاس شخص ما خائف مثلها يقترب . حينئذ أدركت أن انتظارها أعواما وأعواما وعذابها الطويل حبيسة العتامة لم يضيعا سدى ولو كان ذلك من أجل أن تعيش لحظة واحدة كتلك اللحظة .

الهوامش

(١) مونجوى (Montjuic) : تلال قريبة من قلب برشلونة ، بها قصر لإقامة المعارض ومضمار للسباقات الرياضية .

(٢) ماناوس (Manaos) : مدينة برازيلية وميناء على نهر الأمازون .

(٣) حيوان يعيش فى الغابات الرطبة فى أمريكا وآسيا الاستوائية ، لحمه شبيه بلحم البقر .

(٤) زعيم فوضوى إسبانى شهير .

(٥) جراثيا (Gracia) : من أحياء برشلونة العتيقة .

(٦) إشارة إلى معارك الحرب الأهلية الإسبانية .

(٧) اسم يطلق على أعرق شوارع برشلونة ويطلق أيضاً على الميدان الشهير الذى يصب فيه

(٨) شارع فى قلب برشلونة .

(٩) ميدان قريب من « لاس رامبلاس » .

(١٠) شارع متفرع من ميدان « قطلونيا » .

(١١) ميناء برازيلى ارتبط اسمه بعهود الاستكشافات والصراع بين الدول الأوروبية للسيطرة على القارة الأمريكية .

(١٢) نبيذ برتغالى شهير .

(١٣) باراليلو (Paralelo) : شارع الملاهى الليلية فى برشلونة .

(١٤) ميدان ديامنت (Diamante) : ميدان فى قلب برشلونة له شهرة أدبية .

قصة للكاتب البرازيلى : ماشادو دي أسيس

ترجمها عن الإنجليزية : خليل كلفت

حكـــاية ســــكندرية

عن المؤلف

ماشادو دى أسيس (١٨٣٩ ـ ١٩٠٨) روائى ، وكاتب قصة قصيرة ، وشاعر برازيلى ، وهو أبو الأدب البرازيلى الحديث ، وتعدّه الناقدة الشهيرة سوزان سونتاج أعظم عبقرية أدبية أمريكية لاتينية إلى يومنا هذا . تقوم شهرته على ثلاثيته الروائية : كتابة على قبر براس كوباس ١٨٨٠ ، كينكاس بوربا (الفيلسوف أم الكلب) ١٨٩١ ، دون كازمورّو ١٩٠٠ والروايتان الأخيرتان مترجمتان إلى العربية بالإضافة إلى القصص القصيرة والشعر .

الفصل ١ : فى عرض البحر

« عجبا ، ياعزيزى ستروبيوس ! لا ، هذا مستحيل ! لن يصدق أحد أبدا أن دم فأر ، يُعْطَى لشخص ليشربه ، يمكن أن يحوّله إلى لصّ »

« قبل كل شىء ، يافيثياس ، أنت تُغفل شرطا : الفأر ينبغى أن يلقى حتفه تحت مشرط الجرّاح إذا كان لنا أن نفوز بالخلاصة الرقيقة التى تؤدى إلى النتيجة المنشودة . ثانيا ، ما دمت تشير إلى مثال الفأر ، أريدك أن تعلم أننى أجريت فعلا التجارب الخاصة بنظريتى ، ونجحتُ بالفعل ، فى إنتاج لص ! » « لص حقيقى ؟ »

« سرق عباءتى بعد التجربة بثلاثين يوما ، لكنه ترك لى

أعظم سعادة فى العالم : إثبات نظريتى . ماذا خسرت ؟ قطعة بالية من قماش خشن . ماذا كسب الكون ؟ الحقيقة الخالدة . نعم ، يـاعزيـزى فيثياس ، هـذه هى الحقيقة السرمدية . فالعناصر المكوِّنة للص متضمنة فى دم الفأر ، وتلك الخاصة بالإنسان الصبور فى دم الثور ، وتلك الخاصة بالإنسان الجسور فى دم النسر ... » .

« وتلك الخاصة بالإنسان الحكيم فى دم البوم » ، قاطع فيثياس ، مبتسما .

« لا ، فالبوم مجرد رمز ، غير أن دم العنكبوت ، إذا نحن استطعنا بطريقة ما أن ننقله إلى كائن بشرى ، سيمنح ذلك الإنسان مبادىء الهندسة والحساسية الموسيقية . وبسرب من طيور اللقالق أو السنونو أو الكراكى سأصنع صعلوكا من شخص منزلىّ . ويحتوى دم اليمامة على العنصر الجوهرى للإخلاص الزوجى ، ويحمل دم الطاووس العناصر الأساسية للصَّبابة ... باختصار ؛ وضع الآلهة جوهر كافة القابليات البشرية فى حيوانات البرّ والماء والجوّ . والحيوانات هى حروف الهجاء ، أما الإنسان فهو بناء الجملة . هذه فلسفتى الجديدة ، وهذا ماسأكشفه فى بلاط بطليموس العظيم » .

هزّ فيثياس رأسه وأخذ يحدّق فى البحر . كانت السفينة متجهة إلى الإسكندرية بحمولتها الثمينة المتمثلة فى هذين الفيلسوفين ، اللذين كانا يحملان ثمار العقل المستنير إلى ذلك المستودع للمعرفة . وكان الفيلسوفان صديقين قديمين وكان كل منهما أرمل فى الخمسينيات من عمره . وكان تخصُّصهما الميتافيزيقا ، لكنهما كانا ملمَّين أيضا بالفيزياء والكيمياء والطب والموسيقى . وقد صار أحدهما ، ستروبيوس ، عالم تشريح ممتازا ، بعد أن قرأ أبحاث هيروفيلوس مرارا . وكانت قبرص موطن كلٍّ من الرجلين ، لكنّ لأن من الصحيح أنه لا كرامة لنبىّ فى وطنه فإن القبارصة لم يقدموا قط لهذين الفيلسوفين الاحترام الواجب . على العكس ، كانا مكروهيْن وكان أولاد الشوارع يُفرطون فى الاستهزاء بهما . غير أن هذا لم يكن السبب الذى دفعهما إلى مغادرة وطنهما . فعندما عاد فيثياس من رحلة ، ذات يوم ، اقترح أن يذهبا هو وزميله إلى الإسكندرية ، حيث تمتعت الفنون والعلوم بأعلى تقدير . وافق ستروبيوس ، ورحل الاثنان . وفى تلك اللحظة فقط ، بعد إبحار السفينة ، كشف مُنشىء المذهب الجديد عنه لرفيقه ، مصحوبا بكافة تأملاته وتجاربه الأخيرة .

« وهو كذلك » ، قال فيثياس ، رافعا رأسه .

« لا يمكننى تأكيد أو إنكار أىّ شىء . سأدرس نظريتك ، فإذا وجدتُها سليمة ، سآخذ على عاتقى مهمة تطويرها وإعلان سرّها للعالم » .

« عاش هيليوس ! » ، صاح ستروبيوس . « يمكننى الاعتماد عليك كتلميذ لى » .

الفصل ٢ : تجارب

لم ينظر الشبان السكندريون إلى العالمين العلاّمتيْن بازدراء نظرائهم القبارصة . ذلك أن مصر كانت وقورة مثل أبو قردان الذى يقف على ساق واحدة ، مستغرقة فى التأمل مثل أبو الهول ، حكيمة مثل المومياوات ، صارمة كالأهرامات . ولم يكن هناك لا وقت ولا ميل للضحك . والواقع أن اهالى المدينة والبلاط الملكى ، الذين كانوا قد سمعوا بأخبار الصديقين منذ بعض الوقت ، رحّبوا بهما ترحيبا يليق بالملوك ، وكشفوا عن معرفة بأعمالهما ، وناقشوا أفكارهما ، وأغدقوا عليهما العطايا : أوراق

بردى ، تماسيح ، خمُر الوحش ، أردية أرجوانية . على أن كل شيء تم رفضه بتواضع ، مع إيضاح أن الفيلسوف لا حاجة به إلى أكثر من الفلسفة ، وأن ما زاد عن الحاجة لن يكون سوى عائق أمام مواصلة أبحاثها العلمية . وقد ملأت هذه الإجابة النبيلة قلوب كافة السكندريين ، من الحكماء والزعماء إلى عامة الناس ، بالإعجاب . وعلّق الأكثر حصافة : « ماذا كان يمكننا أن نتوقع غير هذا من مثل هذين الرجلين الرفيعيْ الشأن ، اللذين يعيشان فى أبحاثهما الرائعة ... » .

« لدينا الآن تحت أيدينا شيء أعظم حتى من تلك الأبحاث » ، قاطع ستروبيوس . « جئتكم بنظرية سرعان ما ستحكم الكون ، ذلك أننى أعتزم أن أقوم ليس بأقل من إعادة تشكيل الناس والأمم عن طريق إعادة توزيع المواهب والفضائل » .

لكن أليس هذا عمل الآلهة ؟ » ، اعترض أحدهم . وتجاسر ستروبيوس على القول : « لقد اكتشفتُ سرّ الآلهة . الجنس البشرى هو بناء الجملة ، وقد اكتشفت قواعد الأجرومية الإلهية ... » .

« افصحْ عن رأيك بوضوح » .

« فيما بعد . دعونى أقوم بتجاربى أولا . وعندما يكتمل مذهبى ، سأعلنه بوصفه أعظم هبة يمكن أن يتلقاها الجنس البشرى على الإطلاق من شخص واحد » .

يمكننا أن نتصور توقعات الجمهور ، وفضول بقية الفلاسفة ، رغم أن الجميع كانوا بمنأى عن تصديق أن الحقيقة الجديدة يمكن أن تحلّ فى نهاية المطاف محل تلك الحقائق التى كانوا يمتلكونها دائما . مع ذلك ، انتظر الجميع على أحرّ من الجمر . كان الزائران يُشار إليهما فى الشوارع حتى من جانب الأطفال الصغار . فقد حلمُ ابنٌ بتحويل شراهة أبيه ، وأبٌ حماقة ابنه ، وسيدة لا مبالاة سيّد ما ، وسيّد نزوات سيّدة ما ، لأن مصر كلها ، من الفراعنة إلى البطالمة ، كانت بلاد العزيز ، وأمراة العزيز ، وقميص يوسف الكثير الألوان ، وكل الباقى . وصار ستروبيوس الأمل العظيم للمدينة وللعالم .

بعد أن قام بدراسة المذهب ، عمد فيثياس إلى مواجهة ستروبيوس وأنذره : « من الناحية الميتافيزيقية ، تُعَدّ نظريتك منافية للطبيعة ، لكننى على استعداد للسماح لك بتجربة واحدة ، بشرط أن تكون حاسمة . ليس هناك ، ياعزيزى ستروبيوس ، سوى طريقة واحدة يمكن بها إجراء هذه التجربة . نظرا لتهذيب عقلنا وكذلك رسوخ خلقنا ، نمثّل أنت وأنا أقوى مقاومة ممكنة لرذيلة السرقة . ولهذا ، إذا تمكنت من غرس هذه الرذيلة فينا بنجاح ، فلن تكون هناك ضرورة لأىّ شيء آخر . أما إذا فشلت فى إحداث هذه النتيجة (وهذا الفشل أكثر من مرجّح ، حيث أن الفكرة بكاملها سخيفة تماما) ، فسيكون عليك أن تتخلّى عن كلّ تفكير متصل بمثل هذه النظرية ، وأن تعود إلى تأملاتنا السابقة » .

قبل ستروبيوس الاقتراح : « ستكون تضحيتى أشدّ تضحية إيلاما » ، قال : « حيث أننى أعرف محصلة كل هذا ، لكن هل هناك أىّ شيء لا تستحقه الحقيقة ؟ الحقيقة الخالدة ، أما الإنسان فليس سوى لحظة وجيزة ... » .

لو علمت الفئران المصرية بأمر خطة ستروبيوس لحذتْ حذو العبرانيين الأوائل ، الذين فضّلوا الفرار إلى الصحراء على قبول المذهب الجديد . ويحق لنا أن نعتقد أن مثل هذا الفرار كان لابد وأن ينتهى إلى كارثة . ذلك أن

العلم ، شأنه فى ذلك شأن الحرب ، له ضروراته الملحّة ، وما دام جهل وضعف الفئران ، جنبا إلى جنب مع التفوق العقلى والبدنى للفيلسوفين ، كانت تمثل مزايا كبيرة حقا لصالح التجربة ، فقد كان من الملائم اغتنام هذه الفرصة الرائعة لمعرفة ما إذا كان من الممكن ، فى الواقع ، العثور على مصدر الأهواء والفضائل البشرية بين الأنواع الحيوانية ، وما إذا كان من الممكن نقلها إلى البشر .

وضع ستروبيوس الفئران فى اقفاص واخضعها للعملية الجراحية فأرا فأرا . وبعد لفّ أشرطة من القماش حول أنف واقدام كل ضحية ، كان يربط رقبة الحيوان وارجله بمنضدة التشريح . وبعد أن يتم هذا ، كان يفتح أول فتحة فى الصدر ، بكل بطء ، مُدخلاً المشرط بالتدريج إلى أن يلمس القلب ، ذلك انه كان من رأيه أن الموت الفورىّ من شأنه أن يلوث الدم ، وأن يدمّر الخلاصة المنشودة ، وأن يجعله بذلك عديم الفائدة لأغراض التجربة . وكعالم تشريح قدير ، كان يُجرى العمليات الجراحية بحزم يليق بغايته العلمية . وما كان لجرّاح أقلّ مهارة إلا أن يقطع سير إجراءات العملية بصفة متكررة لأن نوبات ألم وعذاب الضحايا جعلت استعمال المشرط من الصعوبة بمكان . لكن هذا على وجه التحديد كان يمثل تفوّق ستروبيوس : كان يمتلك الثقة بالنفس ، الوطيدة والراسخة ، لجرّاح عظيم .

إلى جوار ستروبيوس ، كان فيثياس يجمع الدم ويساعد فى إجراء العمليات ، فيقيّد الحركات المتشنجة للمرضى ويلاحظ تطور العذاب فى عيون الحيوانات . وكانت الملاحظات التى يقوم بها كل عالم تُسجَّل تسجيلا مستقلا على صُحف ورق البردى ، وعلى هذا النحو استفاد العلم من جهتين . فمن حين لآخر ، كانا يضطران ، بسبب اختلاف الملاحظات ، إلى تشريح عدد من الفئران أكبر مما هو ضرورى ، غير أن هذا بدوره لم يكن ينطوى على فاقد ، حيث أن دم الفئران الإضافية كان يُوضع جانبا ليجرى تناوله فيما بعد . ويمكن لحادث واحد فقط من هذا القبيل ان يصور تصويرا وافيا الضمير الحى الذى كانا يؤديان به عملهما . كان فيثياس قد لاحظ أن شبكيّات عيون الفئران المحتضرة يتغير لونها إلى أن تصير زرقاء فاتحة ، فيما أشارت ملاحظات ستروبيوس إلى لون القرفة على أنه درجة اللون الأخيرة عند الموت ، كانا قد وصلا إلى آخر تشريح لذلك اليوم ، غير انهما ، نظراً لأن هذه النقطة كانت جديرة حقا بالاستقصاء ، قاما رغم تعبهما الشديد بإجراء تجارب تسع عشرة مرة أخرى بدون الحصول على نتائج حاسمة - فقد استمرّ فيثياس فى الإصرار على الأزرق ، وستروبيوس على لون القرفة . وكاد الفأر العشرون يحقق الاتفاق بينهما ، غير أن ستروبيوس ادرك بحصافة بالغة أن وقفه أثناء التجارب كانت قد تغيّرت . صحّح وقفته ، وقاما بتشريح خمسة وعشرين فأراً آخرين . ومن هذه الفئران ، تركهما الأول فى شك كما كانا من قبل ، غير أن الأربعة والعشرين فأراً الباقية اثبتت أن اللون المتنازع عليه لم يكن لا لون القرفة ولا الأزرق ، بل درجة فاتحة من اللون البنفسجى .

اشاعت الروايات المبالغ فيها عن التجارب ردّ فعل شديداً ، ضمن نطاق العنصر العاطفى للمدينة ، ونشطت ثرثرة بعض السفسطائيين ، غير أن ستروبيوس ردّ (برقّة ، بحيث لا يجرح حتى المناطق الأكثر رقة للروح البشرية) بأن الحقيقة تستحق كل الفئران التى فى الكون ، وليس فقط كل الفئران ، بل كل الطواويس ، والمعيز ، والكلاب ، والعنادل ، وهلم جرا . وفيما يتعلق

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالفئران ، فالمدينة وكذلك العلم سيربحان ، لأن البلاء الذى يمثله حيوان مدمّر من هذا القبيل سيتضاءل . وعلاوة على ذلك ، حتى إذا كان الاعتبار نفسه لا ينطبق على حيوانات أخرى ـ مثل اليمام والكلاب ، والتى سيجرى تشريحها فى الوقت المناسب ـ فإن حقوق الحقيقة ثابتة رغم ذلك . وختم كلامه مؤكدا بالحكمة الموجزة أن الطبيعة لا ينبغى أن تكون مائدة الطعام وحسب بل ينبغى أن تكون كذلك مائدة العلم .

واستمرّا يستخلصان ويشربان الدم . لم يشرباه فى صورته النقية ، بل خففاه فى مزيج من القرفة ، وعصارة السّنط ، ونبات البلسلم ، وهذا ما أخفى نكهته الأصلية تماما . وكانت الجرعات يومية ومتناقصة ، ولهذا كان من الضرورى لهما أن ينتظرا وقتا طويلا قبل أن يحدث التأثير المرغوب . وسخر فيثياس ، نافد الصبر ومتشكّكا ، من زميله .

« لا شىء بعد ؟ »

« كُنْ صبورا » ، كان ستروبيوس يقول له ، « كُنْ صبورا . المرء لا يكتسب رذيلة بالطريقة نفسها التى يخيط بها زوجا من الصنادل » .

الفصل ٣ : الانتصار

أخيرا ، انتصر ستروبيوس ! أثبتت التجربة نظريته . وكان فيثياس أوّل مَنْ ظهرت عليه الأعراض التى جرى انتظارها طويلا ، حيث نسب إلى نفسه ثلاث أفكار كان سمعها من ستروبيوس . وانتقاما منه ، سرق ستروبيوس أربع مقارنات من فيثياس ، وكذلك نظرية عن الرياح . وماذا كان يمكن أن يكون أكثر علمية من هذه الإنجازات الأولى ؟ الحقيقة أن أفكار الآخرين ، بالتحديد لأنه

لا يمكن شراؤها من ناصية الشارع ، لها طابع عمومى بعض الشىء ، ومن الطبيعى جدا أن يبدأ المرء بها قبل أن ينتقل إلى الكتب المستعارة ، والدجاج ، والأوراق المزوّرة ، وأقاليم بكاملها ، وهلم جرا . إن تسمية الانتحال فى حدّ ذاتها دليل على أن البشر يفهمون الميل إلى الخلط بين ذلك الذى ليس إلا جنين سرقة ، والسرقة بمعنى الكلمة .

من المؤلم أن نروى ، غير أن الحقيقة هى أن كلا الفيلسوفين ، ستروبيوس وفيثياس ، القيا بنظرياتهما الميتافيزيقية إلى نهر النيل ، وأصبحا لصّين كاملىْ النضج . كانا دائما يعدّان نفسيهما فى المساء ، ويسعيان فى اليوم التالى وراء الحصول على أشياء مثل العباءات ، والقطع البرونزية ، وقوارير الخمر ، والبضائع من أرصفة الميناء ، والدراهم المضمونة . وكانا حذريْن فى سرقتهما إلى حدّ أنه لا أحد شكّ فيهما ، لكن حتى بافتراض أن شخصا ما فعل : كيف كان يمكنه أن يجعل أىّ شخص آخر يصدّقه ؟ فى تلك الفترة كان بطليموس قد جمع الكثير من الكنوز والتحف النادرة لمكتبته ، وحيث أنه ربما كان من المنصوح به فهرستها ، فقد عيّن لهذا العمل خمسة من علماء النحو وخمسة فلاسفة ، كان بينهم رفيقانا . وقاما بمهمتهما بتفان فريد ، فكانا أوّل من يصل وآخر من يغادر ، وكثيرا ما كانا يعملان على ضوء المصباح حتى ساعات الصباح المبكرة جدا ، يفكّان الطلاسم ، ويرتّبان ، ويصنفان . وتنبّأ بطلميوس المتحمس بمستقبل لامع لكل منهما .

بعد مُضىّ بعض الوقت ، بدءوا يلاحظون غياب أشياء هامة متباينة : نسخة من أعمال هوميروس ، مخطوطات ثلاث منها فارسية واثنتان سامريّتان ، مجموعة رائعة من رسائل الإسكندر الأصلية ، نُسخ من قوانين أثينا ،

الكتابان الثانى والثالث من **جمهورية** أفلاطون ، بين أشياء أخرى . تم تحذير السلطات ، غير أن دهاء الفأر ، منقولا إلى كائن حىّ أسمى ، كان بطبيعة الحال أكثر حدّة من باب أولى ، وخدع اللصان اللامعان الجواسيس والحرّاس بسهولة . وفى نهاية المطاف ، أثبتا القاعدة الفلسفية الخاصة بألاّ يرحل المرء أبدا صفر اليدين : نجحا دائما فى سرقة شىء ما ، قصة خرافية إن لم يكن هناك غيرها . وأخيرا ، عندما كانت هناك سفينة متأهبة للرحيل إلى قبرص ، حصلا على إذن من بطليموس بالسفر على وعدٍ بالعودة ، وقاما بخياطة الكتب المسروقة داخل جلود أفراس النهر ، وألصقا عليها بيانات زائفة ، وحاولا الهرب . غير أنه كان لم يعد من الممكن الاستمرار فى احتواء غيرة الفلاسفة الآخرين : جرى حثّ الحكّام المتشككين إلى مدى أبعد ، وجرى الكشف عن الفضيحة . واعتُبِر ستروبيوس وفيثياس مغامريْن تنكّرا تحت اسم ذلكما السيديْن الشهيريْن ، وقام بطليموس بنفسه بوضعهما فى أيدى السلطات مع الأمر الحازم بإعدامهما فى الحال . وفى تلك اللحظة ، تدخّل هيروفيلوس ، أبو علم التشريح .

الفصل ٤ : المزيد والمزيد

« مولاى » ، قال لبطليموس ، « إلى الآن ظللتُ مقتصرا على تشريح الجثث الآدمية . غير أن الجثة تعطينى البنية وحسب ، وليس الحياة - وهى تمدّنى بالأعضاء وحسب ، وليس بالوظائف وأنا **بحاجة إلى الحياة ووظائفها** » .

« ماذا تقول ؟ » جأر بطليموس . « هل **تريد أن تنزع** أحشاء فئران ستروبيوس ؟ » « لا ، يامولاى ، لا أرغب فى نزع أحشاء الفئران » .

« كلاب ؟ وَزّ ؟ أرانب برية ؟ » .

« لا شىء من هذا القبيل . إننى أطلب بعض الرعايا من البشر الأحياء » .

« رعايا من البشر الأحياء ؟ مستحيل ؟ غير **قابل للمناقشة** ... » .

« سأوضح لك أنه ليس ممكنا وحسب ، بل حتى مشروع وضرورى . إن سجون مصر تكتظ بالمجرمين ، الذين يحتلون دون شك أدنى مركز على السلّم البشرى . وهم لم يعودوا مواطنين ، ولم يعد بوسعهم حتى أن يُسمّوا أنفسهم بشرا ، لأنهم فقدوا السمتيْن البشريّتيْن الرئيسيتيْن - العقل والفضيلة - بانتهاك القانون والأخلاق . وعلاوة على هذا ، مادام عليهم أن يكفروا عن جرائمهم بالموت ، أليس من الإنصاف أن نجعلهم يخدمون الحقيقة والعلم فى أثناء ذلك ؟ الحقيقة خالدة . إنها تستحق ليس كل الفئران وحسب . بل كذلك كل **المجرمين فى العالم** » .

وجد بطليموس أن هذا التعليل لا تشوبه شائبة ، وأمر بتسليم كافة المجرمين إلى هيروفيلوس وأتباعه . وعبّر عالم التشريح العظيم عن عرفانه على هذا الصنيع الخارق ، وبدأ يشرّح المحكوم عليهم . واستجابت الجماهير بمنتهى الفزع . على أنه ، باستثناء التماسات شفوية قليلة ، لم تكن هناك أية انتفاضات مسلحة ضد هذا الإجراء . وأخذ هيروفيلوس يردّد الإيضاح الذى كان قدّمه لبطليموس ، مُضيفا أن إخضاع المجرمين لتجارب التشريح ليس سوى طريقة غير مباشرة للنهوض بالأخلاق ، حيث أن الفزع من المشرط فى حد ذاته سيكون بمثابة رادع ضد جرائم كثيرة .

وعند مغادرة السجن ، لا أحد من المحكوم عليهم كان يرتاب في المصير العلمي الذي كان ينتظرهم . كان يجرى إطلاق المساجين واحدا واحدا وأحيانا اثنين أو ثلاثة ثلاثة . وكثير منهم لم يداعبهم قط ، فيما كان الواحد منهم يتمدد على منضدة العمليات أو يكون مربوطا عليها ، أدنى شك فيما يتعلق بمصيرهم : لقد تصوّروا أن كل هذا ليس سوى طريقة جديدة للإعدام السريع . فقط عندما كان علماء التشريح يكشفون عن موضوع بحث يومهم ، ويرفعون مشارطهم ، ويفتحون الفتحات الأولى ، عند ذلك فقط كان الضحايا التعساء يُدركون ورطتهم الحقيقية . أما أولئك الذين كان بوسعهم أن يتذكروا مشاهدتهم لتجارب الفئران . فكانوا يعانون بصورة مزدوجة ، لأن خيالاتهم كانت تربط بين معاناة الحاضر ، ومشهد الماضي .

وللتوفيق بين مصالح العلم ودوافع الرحمة ، كان يجرى تشريح المساجين على التعاقب وليس وأحدهم على مرأى من الآخر . وعندما كانوا يصلون بالاثنين أو ثلاثة ثلاثة ، لم يكن أولئك الذين ينتظرون دورهم يُوضعون في منطقة يمكنهم أن يسمعوا منها الصرخات الآتية من غرفة العمليات . ورغم أنه كثيرا ما كان يجرى التخفيف من صيحاتهم عن طريق بعض الوسائل ، لم يكن يحدث كتمها تماما على الإطلاق ، وفي بعض الحالات كان موضوع التجربة ذاته يتطلب عدم إعاقة انبعاث الصوت . وفي بعض الأحيان كان يتم إجراء العمليات في آن واحد ، لكنها كانت تُجرى عندئذ في أماكن يبعد كل منها عن الآخر .

كان قد تم تشريح قرابة خمسين سجينا عندما جاء يوم تنفيذ حكم الإعدام في ستروبيوس وفيثياس . وعندما حان أخيرا وقت نقلهما بعيدا ، كانا لا يزالان مطمئنَّيْن إلى أنه سيجرى الحكم عليهما بموت شرعي ، وعلى هذا عهدا بروحيْهما إلى الآلهة . وفي طريقهما إلى الإعدام ، سرقا قليلا من ثمار التّين وفسّرا الحادث بعزوه إلى دافع جوع . غير أنهما سرقا بعد ذلك آلة « فلوت » ، وعجزا عن تفسير هذا التصرّف تفسيرا مُرْضيا . على أن مكر اللص بلا حدود ، وقد حاول ستروبيوس ، لكى يبرّر تصرّفه الأخير ، أن يعزف قليلا من الأنغام على الآلة . وامتلأت قلوب السكندريين رحمة وشفقة ، ذلك أنهم جميعا كانوا يدركون تماما المصير الذي سيحلّ باللصّين . وأدهش هيروفيلوس تلاميذه كلها بإعلان الجرائم الصغيرة الأخيرة .

« بكل جدية » ، قال الجرّاح العظيم ، « إنها حالة ممتازة ، حالة نموذجية . لكنْ قبل أن نبحث هدفنا الرئيسي ، لنفحص أوّلاً النقطة الأخرى .... »

كان هدفهم هو تحديد ما إذا كان العصب الرئيسي للسرقة موجودا في راحة اليد أم في أطراف الأصابع ـ هذه المسألة كان قد طرحها أحد الطلبة .. وكان ستروبيوس أوّل من تم إخضاعه للعملية . وقد فهم كل شيء قبل أن يدخل غرفة العمليات ، وحيث أن للطبيعة البشرية جانبا هو الأكثر دناءة فقد طلب منهم بذلّة الإبقاء على حياة فيلسوف . لكن هيروفيلوس ، الجدليّ العظيم ، ردّ على النحو التالي : « أنت إما مغامر أو ستروبيوس الحقيقي . في الحالة الأولى ، لديك هنا الوسيلة الوحيدة لتخليص نفسك من جريمة خداع حاكم مستنير ـ فاذهبْ الآن واستسلمْ للمشرط . في الحالة الثانية ، لابدّ وانك مدرك أن واجب الفيلسوف هو خدمة الفلسفة ، وأن الجسد لا قيمة له بالمقارنة مع المعرفة » .

بعد أن قيل هذا ، بدأت التجربة بيدىْ ستروبيوس ، اللتين قدّمتا أفضل النتائج التي تم تسجيلها في مذكرات ، فُقدت فيما بعد مع تدهور البطالمة . كما تم تشريح يدىْ

فيثياس وفحصهما فحصا بالغ التدقيق . وكأن الضحيتان المثيران للشفقة يصرخان ، ويبكيان ، وينزفان ، غير أن هيوفيلوس ذكرهما بكل هدوء ، بأن واجب الفيلسوف هو خدمة الفلسفة وبأنهما ، فى علاقتهما بأهداف العلم ، أعلى قيمة حتى من الفئران ، ما دام من الجلى أن من الأسلم بكثير أن نستمد الاستنتاجات عن الكائنات البشرية من البشر وليس من الفئران . وواصل تشريحه لهما ، نسيجاً بعد نسيج ، على مدى ثمانية أيام . وفى اليوم الثالث ، تم اقتلاع عيونهما لدحض نظرية بعينها عن البنية الداخلية للعين دحضا فعليا . أما استئصال معدتىْ الرجلين فلا يستحق النقاش ، وإنْ كان قد تضمّن مشكلة ذات أهمية ثانوية كان قد تم ، على أى حال ، بحثها وحلّها عند خمسة أو ستة أفراد تم تشريحهم من قبل .

وقد روى السكندريون أن الفئران أحيتْ ذكرى هذا الحادث المحزن والباعث على الأسى بالرقصات والأعياد ، التى دعتْ إليها عددا من الكلاب ، واليمام ، والطواويس ، وبقية الحيوانات التى كانت مهدَّدة بالمصير نفسه . كما راجتْ شائعات تؤكد أنه لم تُقبل ولا واحدة من تلك الدعوات ، بوحى من كلب علق قائلا باكتئاب : « سيأتى زمن يمكن أن يحدث لنا فيه الشىءنفسه » . وهو ما قيل أن أحد الفئران قد ردّ عليه قائلا : « لكنْ إلى ذلك الحين ، دعونا نضحك ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة الكاتب السيراليونى : **أبيوسيه نيكول**

ترجمها عن الانجليزية : **سمير عبد ربه**

امــرأة متزوجــة حقــا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن المؤلف

* ولد أبيوسية نيكول فى سيراليون حيث تعلم فيها وفى نيجيريا ، ثم درس الطب فى جامعة لندن وكمبريدج ، يلقبونـه فى دوائر الأدب الأفـريقى بصانـع القصة القصيرة الماهر . وقد نشر كثيـراً من القصص القصيرة والمقـالات فى طباعـات أفريقية وإنجليزية وامريكية . حصل عام ١٩٥٢ على ميدالية وجائزة مارجريت فى الأدب الأفريقى ، ويعمل دكتور نيكول سفيرا لبلاده فى الأمم المتحـدة .. وهذه القصة هى إحدى قصص المجموعة التى تحمل الاسم نفسه الذى نشرت به عام ١٩٦٥ .

نهض أجـايبى ، ونظر إلى السـاعة الـرخيصة فـوق الكرسى المجاور للسرير ، كانت السادسة والربع ، وقد بدأ الضوء يتسلل من الخارج ، وبدأت المدينة الإفـريقية فى الاستيقاظ حملت النساء البضائع ، ورحن يمشـين عبر الشوارع ، نحو السوق ، وهن يتبادلن الحـديث . تناول أجايـي فنجان الشاى الصباحى المعتاد ، وكان ككل يوم خفيفـاً ، بدون لبن ، ثم نهض بصعـوبة ، وتـوقف أمام الشباك ، وأخذ نفساً عميقاً ست مرات متتالية ، كما يفعل كل صباح ، حتى يتجنب مرض السل ..

مشى فوق الأرض المتداعيـة ، قاصـداً الحوض ، ثم جرف الماء من الدلو ، وصبه فوق رأسه ، بينما كانت آيو تعد له الإفطار .

كانت آيو امرأة صبورا ، وجميلة ، ذات بشرة سوداء ، وأسنان بيضاء ، وعينين واسعتين ، وكان شعرهـا دائماً مضفراً بعناية ، وقد انجبت ثلاثة أطفال،خلال إقامتها مع أجايبى ، التى دامت اثنى عشر عاماً . وكان أجايبى يقول لأصدقائه القريبين : إن آيو سيدة طيبة .

كانت آيو غاضبة من والديها ، حين هرعت إلى أجايبي ، وعاشت معه فانقطعت صلتها بأبيها تماماً ، أمها ظلت تزورها سراً ، ولم تتخلف عن حضور طقوس تعميد أطفالها الثلاثة ، وكان القس يحدث الناس بقسوة عن الفسق والزنا ، وتعدد الزوجات ، وأولئك الذين يعيشون معاً بدون زواج ، وكانت آيو وأجايبي من المترددين على الكنيسة ، لكنهما كانا يجلسان فى مقاعد متباعدة ،رغم تعاطف الأصدقاء معهما ، ومع أمثالهما ، حتى أعلن بعض الرجال من المصلين ، فى يوم ما ، أن الكنيسة انحرفت عن تعاليم الإنجيل ، وأنها تتدخل فى حياة الناس الخاصة .

انقطع أجايبي عن الذهاب إلى الكنيسة فترة قصيرة ، لكنه كان يؤمن بكلام القس ، فعاد للذهاب مرة أخرى دون انقطاع ، وكانت آيو الطيبة تحب أجايبي ، وسعيدة بالحياة معه ، فهى تجهز له الطعام ، وتنجب له الأطفال ، وتذهب للسوق ، وتتبادل الزيارات مع الأصدقاء ، وتجد الوقت للحديث مع جارتها أومو ، عند الباب المجاور .

لف أجايبي الفوطة حول خصره ، ومضى مسرعاً نحو حجرة النوم ، لارتداء بدلته القرنفلية ، ثم تناول جرعة من الدواء الذى أوصاه به صديقه الموظف بمخزن العقاقير ، والذى يعتقد أجايبي فى أثره .

فكر أجايبي فى ستة من الأمراض التى يعانى منها ، أو أنه على وشك الإصابة بها ، ولم يفكر طبعاً فى الأمراض المتعلقة بالنساء ، كالهزال العصبى ، وآلام المثانة . كان الدواء مر المذاق ، فقال لنفسه : لابد أنه دواء جيد مقو :

جلس لتناول الإفطار ، فأجهز على الذرة ، والعصيدة ، والفول المحمر ، والكاكاو ، ثم امسك بابنه الكبير ذى الأعوام العشرة ، وجلده بالسوط جلدا قوياً ، لأنه مازال يبول على نفسه .

هرب الولد إلى الفناء الخلفى صارخاً ، فقالت آيو : أنت تضربه كثيراً .

ــ يجب أن يكف عن التبول وهو نائم ، إنه ولد كبير ، وأنا أعرف كيفية تربية ابنى .

ــ إنه ابنى أيضاً ، وأعتقد أنه لن يتوقف بالضرب .

ــ وهل سيتوقف إذا لم اضربه ؟

ــ أخبرتنا بيمبولا ، إحدى نساء مدينتنا ، والعائدة من إنجلترا وأمريكا ، حيث كانت تدرس التمريض فى اجتماع النساء ، من الخطأ معاقبة الأطفال عن مثل تلك الأفعال .

قال وهو يلتقط خوذة الشمس :

ــ حسنا ، سوف أرى .

ظل فى المكتب يفكر : إن آيو تحضر اجتماعات النساء .. أوه .. وماذا تعرف أيضاً ؟ يا لها من امرأة خبيثة . إنها تستشهد فى كلامها بما يقوله أطباء ما وراء البحار .

قرر الا يضرب الولد مرة أخرى ، ثم تبسم بفخر ، وقال لنفسه : إن آيو فى الحقيقة نافعة ومفيدة .

وقبل انتهاء وقت العمل بقليل ، أرسل رئيس الكتبة فى طلبه ، فانتابته الحيرة ، وراح يتساءل عن الخطأ الذى ارتكبه ، أو المهمة التى سيكلفونه بها . أسرع إلى المكتب الأمامى ، فأبصر ثلاثة من الرجال البيض ، جالسين بجوار الرئيس الأفريقى .

دق قلبه بشدة وهمس لنفسه :

البوليس !! يا إلهى .. ماذا فعلت ؟

قال الرئيس بطريقة رسمية :

هؤلاء السادة يسألون عنك يا سيد أجايبي .

وقال الرجل الطويل :

نحن سعداء بلقائك يا سيد أجايبي ، ونحن نمثل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاتحاد العالمى للدفاع عن الإنجيل ، أى أننا جماعة المبشرين من مينيسوتا ، وأنا اسمى جوناثان أولسن .

صافحه اجايبى ، وقدم الرجلان الآخران انفسهما ، ثم قال أحدهما :

لقد رغبت فى الانضمام إلينا منذ عام مضى ، ونحن لا ننسى ، ولقد فكرنا فى إعادة النظر بشأنك ، قبل أن نمضى إلى الهند ، حيث توقفت السفينة هنا فى أفريقيا ، للتزود بالوقود .

كان رئيس الكتبة ينظر إلى أجايبى باحترام غير مسبوق ، وهو يتحاور مع تلك الجماعة ، ويحاول أن يتذكر أى صلة أو علاقة تربطه بهم ، ثم تذكر فجأة انه كان قد حصل على مجلة من شخص ما ، يعمل فى هيئة الاستعلامات الأمريكية وقطع منها كوبونا ، ثم أرسله إلى جماعة المبشرين ، وسألهم عن بعض المعلومات ، لكنه فى الحقيقة كان يأمل أن يرسلوا له بعض الأناجيل المزينة بالصور ، حتى يمكنه أن يقدمها كهدايا ، أو يبيعها ، أو يرسلوا له تلك الصور الكبيرة ذات الإطارات الجميلة ليزين بها الردهة ، أو يضعها فوق حائط حجرة النوم ، لكن شيئا من ذلك لم يحدث ، فنسى الموضوع تماماً .

لم يتردد أجايبى فى دعوتهم ، ودعوة الرئيس إلى منزله ، لتناول شراب بارد ، وبعد أن وافقوا جميعا قال محذراً :

إن منزلى متواضع .

اجاب ولسن :

إنه ليس متواضعاً ، بل هو متلألىء بحب المسيحية .

وقال رئيس الكتبة بجفاف :

يمكننى القول :

إنه كذلك بالفعل .

اقترح ولسن أن يذهبوا بالتاكسى ، لكن أجايبى اعترض بلباقة وقال :

إن الطريق وعر . ثم همس لأحد الكتبة التابعين له ، أن يسارع بالدراجة إلى المنزل ، لإخبار آيو بقدومه مع بعض الرجال البيض ، وأهمية أن تنظف المنزل ، وتجهز عصير الفاكهة .

ارتبكت آيو التى تعرف أن كل الرجال البيض لا يشربون غير الويسكى ، والبيرة المثلجة ، لكن الرسول همس لها قائلاً :

تبدو عليهم مظاهر التقوى والورع ، ويبدو أنهم من جماعة التبشير .

وضعت السلة فوق رأس ابنها أوجو ، وأرسلته لشراء بعض المشروبات الخفيفة ، ثم بدات فى تنظيف الحائط ، ونزع النتائج المصورة،ووضعت الروايات الغريبة ، والمجلات الرومانسية التى تملأ الصالة ، بعيداً عن الأنظار ، وكانت حريصة على إظهار نشرة الحج ، وكتاب الصلاة لإضافة مسحة دينية إلى الديكور . وتذكرت أيضا كئوس الخمر ، ومفارش إعلانات البيرة ، فسارعت بإخفائهما تحت الأريكة ، وقالت لنفسها : إنه الوقت المناسب لارتداء فستان يوم الأحد ، وقبل وصول أجايبى والضيوف ، يمكننى استعارة خاتم الزفاف من جارتى .

لم يستطع رئيس الكتبة أن يخفى دهشته لذلك التغيير فى الحجرة التى شاهدها من قبل ، ومن فستان آيو وخاتمها ، لكنه حاول بسرعة إخفاء شعوره . تقدمت آيو وتبادلت معهم حديثاً صغيراً بالإنجليزية ، مما بعث السرور فى نفس أجايبى ، وارتدى الأطفال بدلة يوم الأحد ، وكانت وجوههم نظيفة ، وشعورهم مصففة فشعر ولسن بالبهجة ، والتقط لهم بعض الصور لجريدة التبشير .

رحل المبشرون للحاق بالسفينة . وفى اليوم التالى حمل اجايبى معه زجاجة من البيرة ، هدية إلى الرئيس ، الذى وقف إلى جواره ، وتناقش معه بود ، مما أثار اهتمام الرجال البيض .

كان ذلك الحدث ، واحتجاج آيو على ضرب الولد ، وتلك الصور التى التقطها ولسن للمجلة ، والتى سيشاهدها ملايين الأمريكيين ، من الأمور التى جعلت اجايبى يطيل التفكير ، على مدى أسبوع كامل ، حتى قرر فى النهاية أن يتزوج آيو .

ذات مساء وبعد تناول عشاء فاخر ، وأثناء لحظة من الصفاء والهدوء والرضا ، أخبرها اجايبى بعزمه على الزواج منها فاضطربت آيو فى الحال وظلت تنظر إليه بقلق وتتساءل : هل هو مريض ، أم أن هناك متاعب فى العمل ، أم أن أحداً تسبب فى إهانته ؟ .. لا .. لا شىء ، فليس ثمة خطأ أن يطلب الزواج .

ضحكت وقالت له :

كما تشاء ، ولكن بدون أن تزعم أننى أجبرتك على ذلك .

تناقشا فى طقوس الزفاف ، فاقترح اجايبى فستاناً أبيض للزفاف ، وزهرة برتقالية ، لكن آيو اعترضت ، وتم الاتفاق أخيراً على اللون الرمادى ، وطلبت آيو ارتداء مشد للوسط ، لمداراة تلك السمنة عند الوسط ، فوافق اجايبى ، وداعبها فى فمها ، قائلاً : أنت امرأة مزهوة بنفسك .

ثم أضاف :

ليس بمقدورى أن أدفع النفقة كما تعرفين ، كما أن هذا السرير بحالة جيدة .

وافقت آيو باستسلام ، وظل اجايبى طوال الليل مشغولاً بفكرة الزواج ، وإجراءات الزفاف ، ثم شد آيو ناحيته وراح يداعبها .

قالت آيو بخجل : لا .

ثم دفعته إلى الخلف برقة واستطردت :

لا .. انتظر .. بعد الزواج .

تملكته الدهشة وقال :

لماذا ؟

فأجابت آيو بحدة وتصميم :

ـ لأن ذلك لن يكون صحيحاً ، مهما كان الأمر .

سمع والد آيو عن اقتراح الزواج ، ولم يتراجع عن مقاطعته . وذهب الأطفال إلى أخت آيو المتزوجة ، وفرحت عائلة اجايبى بذلك القرار ، ماعدا أخته ، التى لم توافق إلا من أجل تحسين وضعه الاجتماعى ، وقالت له أن يذهب للعراف ، كما فعلت آيو .

عرفت جارتها أومو بهدايا الزفاف التى قدمها لها اجايبى ، فشعرت تجاهها بالغيرة ، وحين أبصرت قمصان النايلون الداخلية ، سألتها :

ـ هل سترتدين هذه القمصان ؟

اجابت . آيو ببساطة :

ـ نعم ، ولكن يا أختى .....

قاطعتها أومو :

ـ إن هذه القمصان تصيب الإنسان بالبرد ، كما أنك إذا تعرضت لحادثة ما ، فإن الأطباء سيشاهدون كل شىء عندما يرفعون ملابسك .

قالت آيو :

ـ لن تصيبنى حادثة .

ثم أضافت :

ـ قال لى اجايبى : إن ممثلات السينما فى هوليود يرتدين مثلها .. انظرى .. هوليود ماركة مسجلة .

قالت أومو الغيورة وهى تلقى بالقمصان فى غضب :

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

– شىء فاضح ، وفجور شديد .

فقالت آيو ، وقد شعرت بالانتصار :

– ولماذا أخفى مفاتنى عن زوجى ؟

حاول أجاييى بصعوبة أن يتخلص من روتينه اليومى ، وخاصة فنجان الشاى الصباحى المعتاد ، وكان عليه أن يسرع بالتجهيزات ، ومشدات الوسط ، والمهر ، وتكاليف الموسيقى الراقصة ، ومراسم الاحتفال والفساتين ، فاستدان أموالاً كثيرة .

فى اليوم السابق لموعد الزفاف ، ذهب عم أجاييى وبعض أقربائه إلى والد آيو ، وكانت بصحبتهم فتاتان صغيرتان ، تحملان زجاجات كبيرة مجوفة ، بداخلها بعض الدبابيس ، والعملات الأجنبية الصغيرة ، وبعض الفاكهة ، وبذور الكولا ، وفستان كهدايا رمزية من العريس للعروس ، حتى لا يأتى يوم يقولون فيه : إن ذلك الوغد لم يقدم الدبابيس أو العملات .

وصل الموكب الصغير إلى منزل والد آيو ، فطرق عم أجاييى الباب عدة طرقات ، فتحوا بعدها الباب .

سأل والد آيو متجهماً :

– ماذا تريدون ؟ ولماذا جئتم ؟

أجاب عم أجاييى بتواضع :

– جئنا كى نقطف الوردة الحمراء التى ترعرعت فى حديقتك الجميلة ، والتى لم يقطفها أحد من قبل .. إنها أجمل من أى زهرة أخرى .

قال أحد أقرباء آيو :

– هل تستطيعون تهذيب زهرتنا الجميلة ؟

أجابت عائلة أجاييى :

سوف نحسن تهذيب زهرتكم الجميلة .

تناولوا الشراب ، وتبادلوا الهدايا والحوار ، ثم أدوا الصلوات ، وبعد لحظة قصيرة نهض والد آيو واتجه إلى حجرة النوم ، حيث قام بتقبيل ابنته وهو يبكى ، وطلب منها الصفح والمغفرة لمقاطعته لها طوال السنوات الماضية ، ثم أمسك بها ، واتجه صوب الحاضرين قائلاً :

أهذه هى الفتاة التى تريدونها ؟

أجاب عم أجاييى بفرح :

نعم .. إنها هى بالتأكيد

وراح الجميع يصيحون :

هيب .. هيب .. هيب .. هوراى .

أحاطوا بها ، وظلوا يلوحون بالمناديل البيضاء ، فوق رأسها ، وعزف الموسيقيون أنغاماً متناسقة ، وكان شخص ما يدقّ فوق زجاجة خمر فارغة . بإيقاعات فرحة ، وكان الفلوت يصدر ألحاناً عذبة ، وهم يرقصون حول آيو .

فى الصباح التالى دخلت آيو الحمام مع امرأة عجوز ، ثم ساعدتها أمها فى ارتداء ملابسها ، وراح والدها يزفها للكنيسة ، وبدا أجاييى متصلباً فى تلك السترة المليئة بالأزرار ، ثم ذهب جميعاً إلى منزل عائلة آيو لتناول غداء الزفاف ، وعند الباب التقوا بإحدى عمات آيو العجائز ، التى كانت تمسك بكوب من الماء ، أشارت به إلى شفاههم للشرب منه ، على أن يكون أجاييى أولهم ، ثم تحدثت بطريقة مرحة ، وحذرت آيو قائلة :

– لا تكونى لطيفة مع النساء اللاتى يلاطفن زوجك ، ويجب أن تعيشا فى سلام ، ولا تجعلى الشمس تغرب وبينكما خلاف .

وقالت لأجاييى ، وهى تنظر إليه بزاوية من عينها :

– إن الزوجة تستطيع أن تكون هادئة ومسلية ، ويجب ألا تكون عنيفاً مع ابنتنا .

تأثر أهل آيو لفراقها ، وبكت أمها ، وهى تودعها ، خاصة وأنها لن تشهد شرف عذريتها فى الصباح التالى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهض أجايبى فى الصباح متأخراً ، على غير العادة ، ونظر حوله بحثاً عن فنجان الشاى الصباحى ، فلم يجده ، فانتفض من فوق السرير ، وجال ببصره فى كل اتجاه ، لكنه لم ير فنجان الشاى .

اعتقد أن آيو فى المطبخ ، لكنه لم يسمع خطواتها ثم اكتشف أنها مازالت راقدة إلى جواره بظهرها الأبنوسى المكشوف .

قال لنفسه :

ـ ربما تكون مريضة !! .. لقد أرهقتها أحداث الأمس .

ثم هتف :

ـ آيو .. آيو .. هل أنت مريضة ؟

استدارت ببطء ، حتى أصبحت فى مواجهته ، وداعبت اصبع قدمها بدلال ، وربتت فوق نهديها ثم أجابت بهدوء يثير الفزع .

ـ لا يا أجايبى . إننى لست مريضة . فهل أنت كذلك ؟ أم أن قدميك مشلولتان ؟

قال وقد أصابه ارتباك شديد :

ـ لا .

فقالت آيو :

ـ أجايبى .. زوجى .. طوال اثنى عشر عاماً ، كنت أستيقظ كل صباح فى الخامسة ، لأصنع لك الشاى والإفطار وهكذا ، فإننى إمرأة متزوجة حقاً . ويجب أن تعاملنى بمزيد من الاحترام ، فأنت الآن زوج ، ولست عاشقاً ، وانهض لتصنع لنفسك فنجان الشاى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة للكاتب التركى : نديم جرسل
ترجمة : شفيق السيد صالح

أشباح ميدان نافون

ARCHIVE

عن المؤلف

ولد الأديب نديم جرسل فى تركيا سنة ١٩٢١ وغادرها ١٩٨٠ بعد الانقلاب العسكرى ويعيش الآن فى باريس . ترجمت قصصه إلى العشرات من لغات العالم . من بين أعماله : صيف طويل فى استانبول ــ المرأة الأولى ــ أرانب القائد ــ ناظم حكمت ــ وله دراسات نقدية فى الأدب الشعبى التركى والأدب الفرنسى . يعمل حاليا كباحث بالمركز القومى الفرنسى للأبحاث ومدرس بالمعهد القومى للغات والحضارات الشرقية . ظهرت هذه القصة ضمن مجموعته القصصية الأخيرة « الترام الأخيرة » سنة ١٩٩١ . ونحن إذ نقدمه للقارىء العربى نرجو أن يستمتع بأسلوبه الأدبى المميز وحبه الأصيل للوطن ، وعشقه الجارف للحرية .

عندما فتح الشباك لم ينسرب ضجيج المدينة إلى الداخل . روما خرساء . روما كئيبة هذه المرة . كل ما فيها فناء مكسو بالبلاط تتوسطه نافورة من المرمر . بدا له الماء ــ بعد ليلة لم ينم فيها ــ كحلم بعيد فى الضوء المقبض الذى بعثرته السماء . تلك السماء التى تحجبها المبانى القديمة الشوهاء . الماء ينصب فى الحوض من الفم المفتوح لجنية البحر ، وفى القاع بعض الحصوات المصقولة وأسماك بلا حراك .

أثار دهشته فى هذا الفناء المنعزل الذى يصله الضوء بالكاد ، أن يكون اندفاع الماء من فم جنية البحر ــ المواجه للكراكيب التى تكتظ بها شرفات المنازل ــ بهذا الهدوء وهذه الشفافية .

لا أثر لأى همس . بعض الورود تنمو فى آنية مرصوصة حول الحوض والأرض مليئة بمخلفات الحمام .

ترك نظراته تتسكع على الجدران الرطبة وشيش النوافذ المغلقة . لابد أن الكل نائم . ثم مد يده فى طمأنينة نوم الصباح الذى يغشى النفوس كلون ماء الغروب — واغلق الشيش محاذرا أن يصدر أى جلبة وترك الزجاج مفتوحا ثم عاد إلى سريره .

أسلم جسده إلى طراوة الملاءة التى لم يعد لها اتجاه من كثرة ما تقلب أثناء الليل . روما خرساء . روما لا تمثل هذه المرة إلا ذكرى باهتة لرحلة سابقة ولجسد يتعذب — جسده هو — الذى ينحرف تحت الأغطية الرطبة انتظارا للنوم .

صوت .. صوت امرأة . قريب وفى الوقت نفسه بعيد .. بعيد جدا .

وجه .. وللعجب دائما الوجه نفسه

تقلصات جسد عار فى غرفة فندق

انقباضات مؤلمة تحت وطأة الرغبة أثناء الممارسة

« اخضع ، بين ذراعىّ » قال الصوت

الوجه ناعم يميل نحوه بنظرات حانية يحميه من وحشة الليل ومن الهوة السحيقة التى تشقها رياح تتجه ناحيته .

« أبدا لم أشته أحدا كما أشتهيك » قال الصوت

« كمان مرة . أرجوك كمان مرة » همس الصوت

وانتصب الجسد مثل قوس . بينما الصوت . الذى كان يقول « اخضع بين ذراعى » أصبح صرخة ، كمواء أجش لقطة متوحشة تتسلق السطح فى ضوء القمر .

انتهى التصلب واسترخى . قال الصوت « كمان مرة . أرجوك مرة أخيرة » .

لاحظ الوجه بحزن أن الجسد العارى الذى كان مستلقيا على ظهره بدأ يتكور على نفسه .

الوجه وجه مراهقة فى العشرين من عمرها .

بحركة من الفتاة التى ألقت بنفسها عليه ، مباعدة ما بين الفخذين ، عادت الحياة إلى الجسد الميت وبدأ يتحرك « ازرع نفسك داخلى — وابق هكذا إلى الأبد .. منتصبا » قال الصوت .

أحس الجسد بيدين ذوات أصابع طويلة ودقيقة تضغط على عنقه ثم أخذت الأنفاس المضطربة تهدأ شيئا فشيئا ، ومن جديد أحس بذات الانقباضات المؤلمة .

الآن لم يعد يسمع صرخات قطط متوحشة . روما خرساء .

عندما فتح الشباك وقتها ، اندفع ضجيج المدينة إلى الداخل . زئير الحافلات وزماميرها ، صوت الفرامل ، كتلة الأصوات البشرية وأجراس الكنيسة . لم يكن يتوقع أن يكون هذا الفندق — الواقع فى شارع صغير تحوطه بيوت برتقالية عتيقة على مقربة من ميدان نافون — بمثل هذه الضوضاء .

عندما نزلا من القطار — القادم من باريس — فى محطته النهائية ، توجها لا حتساء القهوة فى كافتيريا مواجهة للأرصفة التى تنطلق منها القطارات نحو مدن الجنوب البيضاء ذوات الشوارع الضيقة ، أو نحو الشمال نحو سهرات ميلانو الدخانية وحيث تغرب الشمس فى ميدان سان مارك . جميل أن يصل المرء إلى روما بعد رحلة طويلة قضاها مع رفيقة ، يده فى يدها دون كلام ، حول طاولة صغيرة تضيئها شمس الصباح مع نكهة « الاسبرسو » الحادة .

كانت بعض المناظر السياحية لروما معلقة على جدران الكافتيريا الزجاجية : أطلال الساحة الرومانية ، أعمدة الرخام ، أقواس « الكوليزا » وتماثيل نافورة « تريڤي » ، حيث يمزج الضوء بين الماء والحجارة بشكل ساحر .

على جانب آخر تُرى قبة كنيسة « سان بيير » وأفواج الحجيج أمام « البازيليك »[1] كم هو مثير أن تتجسد روما الخالدة أمام الإنسان.تلك المدينة الاسطورية التى كانت مركز الدنيا لقرون عديدة . وكم هو رائع تأمل التماثيل والأطلال والكنائس والمتاحف والحمامات والمقابر .

كل ذلك سيكتشفانه سويا . يتخيل أن الفتاة الجالسة فى صمت بجواره ستتكلم فجأة فى غبش غرفة الفندق التى تحاصرها حرارة أغسطس .

يعتقد أن أسرار المدينة الخالدة ستحل فى آن مع عقدة لسان تلك الفتاة الشهوانية الصامته أبدا منذ لقائهما الأول فى باريس قبل أسبوع .

ثم استقلا تاكسى قادهما إلى الفندق القريب من ميدان نافون بعد أن عبر بهما الشوارع الصاخبة والساحات

المشمسة . وتعجبوا من هؤلاء الإيطاليين الثرثارين وهم متكدسون فى باحات المقاهى .

شبكة من الصمت المبهم ، أنعم من الحرير . قرّبت وربطت بينهما من باريس إلى روما . هو وحيد فى الغرفة .. ممدد على السرير . ينتظر أن يمر الوقت . لقد وصل متأخرا إلى روما الليلة الماضية.وهذا المساء سيطير إلى باليرمو . نهار طويل يمتد أمامه نهار بلا معنى . طويل بطول جسده العاري الملتحف بأغطية يبللها العرق .

ماذا لو ارتدى ملابسه وخرج ؟ سيكون أمامه متسع من الوقت قبل ميعاد الطائرة ــ للتنزة ولرؤية ما حدث من تغيير فى المدينة منذ زيارته السابقة .

ربما يكون بمقدوره الذهاب إلى الڤاتيكان مارا بالشوارع المألوفة له ؛ أولا ميدان نافون وهناك سيحتسى فنجان القهوة الأول فى ساحة المقهى المواجه لنافورة الأنهار قبل أن تحركه شمس أغسطس .

ثم يشق طريقه عبر الحمام وأصحاب العربات الحنطور وهم يتصيدون زبائنهم ، ثم يسلك شارع ڤيتوريو ايمانويل الثانى ليصل إلى ضفاف نهر « التايبر » ومن هناك بعد مسافة قصيرة سيصل إلى ميدان « سان پيير » بعد أن يكون قد عبر جسر الملاك القديس حيث تلمع التماثيل البيضاء تحت أشعة الشمس . وربما يعطى ظهره لنهر «التايبر» ويمشى من ميدان نافون باتجاه نافورة « تريڤى » عبر الشوارع المبلّطة ليصل بعدها إلى ميدان أسبانيا ومن ثم سيكون باستطاعته الصعود حتى كنيسة الثالوث .

فى هذا الوقت من الصباح لن يكون هناك أحد . إلا المسيح .

سيكون وحيدا عاليا فوق المذبح . وخفيفا بين أيدى الجنود الرومان وهم ينزلونه من على الصليب .

فى الخارج لم ينشر الباعة المتجولون بعد بضائعهم على المصاطب .

سيستمر فى الصعود مارا ببرجين توأمين للكنيسة بهما ساعتين اعتادتا فيما مضى أن تؤخرا ساعة عن الزمن المعتاد .

وإذا ما تابع صعوده فسيبلغ ڤيلا « بورجيز » .ومن هناك تبدو روما وديعة بحواريها الظليلة ونافوراتها المنعشة

وميادينها الخالية من الأشجار والتى تنبثق منها الشرايين فى كل اتجاه . وعلى البعد فيما وراء ضفاف « التايبر » الخضراء تبدو قبة « سان پيير » كحارسة للمدينة الخالدة .

لكن هذه المرة روما صامتة ، بأحجارها وأطلالها ونافوراتها ، تماما مثل الفتاة التى صحبته فى رحلته الأولى إليها .

كانا قد نزلا فى الفندق نفسه ، واحتلا غرفة كبيرة تطل على الشارع .

الآن هو وحيد مع جسده العارى على سرير فى غرفة صغيرة ، تطل على فناء .

ليست لديه أدنى رغبة فى أن يخرج إلى الساحات المشمسة ، أن يختلط بالناس ، أن يسلك طرقات المدينة التى يعرفها جيدا ، ولا أن يرى المتاحف والآثار . يريد فقط أن ينام .

فى هذه الغرفة المعزولة ، حيث لا يصل إلى سمعه صوت اندفاع الماء من فم جنية البحر ، يريد أن ينام إلى الأبد .

كما لو كان ذاهبا فى إبحار طويل غير مأمون العواقب كقارب ركب البحر وكلما ابتعد عن الشاطىء كلما حاصرته الأعاصير . قارب وحيد انحرف به مساره فى مياه الأنهار الأربعة التى تنبجس من التماثيل الصخرية عند قاعدة المسلة التى تتوسط ميدان ناڤون .

بمجرد أن يعبر صحراء إفريقيا القاحلة سيعرج على نهر النيل والبحر المتوسط .

قارب ترك رواسيه فى مياه الجانج[2] الطينية وعبر سهول الپامپا[3] المعشوشبة وسط قطعان البقر .

وفى مياه الدانوب ، الزرقاء أبدا ، تتفكك قشرته المتعفنة ، وينحرف بين حقول الذرة نحو عواصف البحر الأسود .

وفجأة . وياللعجب — كلمات أغنية قديمة

« يقول الدانوب : لن أتدفق بعد اليوم »[4] .

كما لو كان بمقدور الدانوب أن يتوقف عن السريان .

مرت سنوات منذ كان الجمع الذى كان يتغنى بهذا النشيد يملأ الميادين ، كم من الماء ، كم من الأنهار عبرت تحت الجسور !

« يقول الدانوب : لن أتدفق بعد اليوم » . مرة كل عشر سنين .

ومع هذا فمازال يتدفق دافعا بأمواجه الموحلة فى مجراه الأزلى .

ميدان ناڤون . بينما كانا يشربان القهوة فى الباحة المواجهة لنافورة الأنهار ، أراد أن يحكى كل شىء للفتاة الجالسة بجواره .

أراد أن يشرح لها كيف كان بمقدور الدانوب أن يتوقف عن التدفق ، اعتقالات الصغار والمثقفين وزعماء النقابات فى كل مرة تذاع فيها هذه الأغنية قبل أن يتلو صوت صارم حاد قرارات الاعتقال .

ثم موت الفتاة — التى أحبها — أثناء التحقيق معها ، فى يوم من أيام سبتمبر ذات صباح بينما كان الراديو يذيع من جديد أن الدانوب يريد أن يتوقف عن التدفق .

« أخضع بين ذراعى » الأصابع الطويلة الدقيقة تضغط على عنقه فى هذيان المرأة التى لم تنبس بكلمة واحدة طوال النهار ، وهم يتنقلون تحت شمس أغسطس — بين الأحجار والأعمدة العريقة ذوات الألفى عام ومصاطب

« الكوليزا » حيث كان يتبارى المصارعون الرومان وحيث كانوا يقذفون بالمسيحيين المستسلمين فريسة للأسود .

تلك المرأة التى لم تبد أى أعجاب فى الفاتيكان وهى ترى الوان مايكل انجلو تسبح فى القبة فى كل اتجاه قبل أن تنزع إلى اللون الأبيض فى ذقن الرب وإلى البنى فى أصابع آدم المفرغة من الحياة .

تلك المرأة التى تحتضن التفاحة كالثعبان بينما الرجل مطرود من الجنة

وإبليس ملفوظ من مجمع الملائكة بعد ما اكتمل خلق الأرض والبحر والسماء والكائنات الحية .

وفى النهاية تكلمت.ليس لأنه فى البدء كانت الكلمة ، ولكن لأنها وسيلتها الوحيدة لإطفاء النار التى تضطرم داخلها

إنها تسحق فحولة الرجل كما تقضم تفاحتها .

اليدان تضغطان على عنقه وهى تمتطى برشاقة الجسد الذى يتصلب تحتها ويخور لحظة بلوغ الشهوة منتهاها .

شىء غريب.كان يود أن يبوح لهذه المرأة بالألم الذى داراه عن كل الناس ، أن يكشف لها عما اختزنه عبر سنوات المنفى الطويلة .

ميدان تاقون . ذات صباح . بعد ليلة شهوانية قضاها فى صراع مع الموت . كانا فى الساحة المشمسة لم تكن وفود السائحين قد غزت المكان بعد .

حطت حمامة على رأس التمثال قبل أن تضرب بجناحيها بمحاذاة النافورة لتتوقف برهة على الأرض ثم تنهى مشوارها فوق الطاولة التى يشغلانها . أحس برعشة تأخذ بكيانه نابعة من مشاعر مبهمة رقيقة جدا ، أثارها فيه جناح الحمامة المبتل اللامع تحت شمس الصباح .

بما أن الموت هو عدم القدرة على الكلام — حتى عندما نحس بحرارة العشيق فى قاع المخدع السحيق — فقد انتابته رغبة أن يحكى للمرأة الجالسة بجواره عن تلك التى لم تعرف الحب وإشباعه وماتت أثناء التحقيق معها رافضة أن تبوح شفتاها بكلمة أو صرخة .

بشرتها البيضاء . عذوبة نظراتها . حماسة سنواتها العشرين . فرحها الذى يشبه خفق أجنحة الحمام .

اراد أن يقص عليها موت هذه الطالبة بجامعة استانبول تحت وطأة التعذيب .

تلك الفتاة التى أحبها دون أن يمارس معها الحب ولا مرة واحدة بل إنه كان يرتجف إذا فكر فى لمس جسدها .

كانت تقول «لا » ، « لا أدرى » ، « اقتلونى فلن أتكلم » وهى ترد على وابل الأسئلة وطوفان اللكمات على وجهها الصغير تحت ضوء المصباح الغاشم .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ثم صمتت إلى الأبد وتحجر فمها الصغير بينما كان شريط من الدم يسيل على الأرض .

يتذكر آخر لقاء لهما . اتفقا على اللقاء فى مقهى « سينارالتى »[٥] فى حى « بيازيت » شجرة الكستناء التى استظلا بها لم تكن قد فقدت أوراقها بعد .

كان ذلك فى أوائل سبتمبر . نهار جميل مشمس . يصل إليهما صوت انسياب الماء فى ساحة المسجد . وبالرغم من ازدحام المقهى كان الحمام يقترب من الطاولات ثم يضرب بجناحيه قاصدا القباب عبر أغصان الكستناء .

كانت الفتاة تكلمه دون توقف . كانت تسترجع ذكريات طفولتها فى القرية مع إخوتها . وذكريات عنبر النوم فى المدينة الجامعة . كلماتها كانت تعبره دون أن تستقر داخله . كانت زقزقتها تشبه انسياب الماء فى ساحة المسجد ، شفافة ومتواترة .

كلما تكلمت كلما غمره شعور بالانتعاش لذيذ ، وبرغبة لا تقاوم فى أن يضمها بين ذراعيه وأن يطبع قبلة على شفتيها الدقيقتين وهما تتحركان . كانا معا فى استانبول ، فى مقهى « سينارالتى » بين الناس . بين الطلبة المترددين على مكتبة « بيازيت » والكتب تحت آباطهم

والشبان الذين يتوافدون على سوق المكتبات .

كيف كان بمقدوره أن يتصور أن تلك التى كانت تتكلم بلا توقف عن قراءاتها وآخر الأفلام التى شاهدتها وعن نضالها — ستدفع حياتها فيما بعد ثمنا لصمتها — وأن كلمة واحدة لن تخرج من فمها حتى بعد اعترافات رفاقها ، حتى وهم يضعون الأسلاك الكهربائية على ثدييها ورأسها ولسانها . لسانها الجميل الرقيق الذى هوى فى الصمت ... وإلى الأبد .

فى ذلك المساء تلك التى كانت تجلس أمامه لم تكن إلا فتاة ريفية فى العشرين من عمرها . فتاة متدفقة أسيرة حماس الشباب والحب العفيف فى حمى سبتمبر .

ميدان ناقون. تمنى أن يقول للمرأة التى أمامه — الخرساء كأبى الهول — أن الصمت ليس دائما فضيلة وأنه إذا كان الكلام من فضة فلا يمكن أن نعتبر أن السكوت من ذهب ، ولو فعلنا ، فلا يهدرنّ أحد حياته لقاء كومة من سبائك الذهب .

لكنه صمت . الكلمات التى كانت على طرف لسانه توقفت عند شفتيه ثم ارتدت على أعقابها تتخبط فى الحلق

وهناك تاهت فى الظلام . ميدان ناقون . ما أغرب أن يسترجع ذكرياته هذا الصباح مع خفقات أجنحة الحمام المبتلة . استرجع فجأة حبه الأول الذى لم يستيقظ فى باريس عندما تلقى النبأ الأليم بموت صديقته تحت وطأة التعذيب .

يفكر كيف أن هذا الألم صعد فجأة إلى السطح بعد كمون طويل ، وأنه يقربه شيئا ما من رفيقته .

فى الليل فى غرفة الفندق . عندما كانت تمتطى جسده العارى مباعدة ما بين الفخذين وهى تضغط بأصابعها الطويلة الدقيقة على عنقه لكى توقظ ذكورته للمرة الأخيرة . كانت تبدو فى محاولة هجومية لانتزاع كلمات حب لم ينطق بها أبدا .

الصوت الذى كان يقول « اخضع بين ذراعى » ، كان رسول سعادة مجهضة وعشق قتلته الدبابات التى كانت تجوب شوارع استانبول المهجورة فى يوم من أيام سبتمبر ذات صباح منذ بضع سنين .

هو يعلم أن رحلته الثانية إلى روما لن تبقى فى ذاكرة حياته . هذه الحياة التى تنحدر كقارب ضال .

هذه المرة روما ليست إلا غرفة فندق وشيش مغلق . روما خرساء هذه المرة .

يعلم أن الحجارة لن تتكلم ولا الناس . حتى الماء سيصمت .

ماء بلا ذاكرة ينسى أولئك الذين يموتون فى المعتقلات بينما هو يتدفق بسلام فى مجرى الأنهار .

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) البازيليك : قصر القضاء الرومانى .

(٢) الجانج : نهر فى الهند

(٣) الباميا : سهول فى الأرجنتين .

(٤) نشيد طليعة الاتراك الديمقراطيين عند الإطاحة بالرئيس مندريس سنة ١٩٦٠ ، ثم استخدمته السلطات العسكرية فى انقلابى عام ١٩٧١ و١٩٨٠ .

(٥) مقهى مشهور أمام جامعة استانبول .

قصة للكاتب اليونانى : ستراتيس سيركاس

ترجمها عن الفرنسية : محمود قاسم

الحــــاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن المؤلف :

ستراتيس سيركاس :

كاتب يونانى عاش فى الإسكندرية خمسين عاما . وهو واحد من أهم الأدباء المعاصرين فى اليونان . ولد فى القاهرة فى يوليو عام ١٩١١ . وعاش فى الإسكندرية . وتعاون مع الشاعر كفافيس فى إصدار جريدة للجالية اليونانية بالثغر . رحل إلى اليونان عام ١٩٦٣ وترجم العديد من روايات ستندال وشيزارى ومات فى ٢٧ يناير ١٩٨٠ . ومن أشهر كتبه « رجل النيل » وهو مجموعة قصصية تدور أحداثها فى مصر . ورجل النيل هو بطل مصرى شعبى من طراز ادهم الشرقاوى . ومن هذه المجموعة ترجمنا هذه القصة المليئة بالحس الوطنى المصرى المتدفق .

كان هناك حاوٍ قصير ، فقير ، لم ينجح منذ أعوام فى توفير مليم واحد للأيام السوداء . لكن ترى أى نوع من المعروض كان يقدم ؟ كان يجب على فرقته أن تسد جوعها . إنها تتكون من حمار وكلبين دون أن نضعه هو فى الحسبان . الآن . لم يعد عرضه يجذب الناس كثيرا . فقد أحس الجمهور بالملل . وسرعان ما يعود الأطفال إلى العابهم . أما المرضعات فى الحدائق فيرددن له : « هيا . هيا . نحن نعرف كل هذا . نحن نعرفه . أليس لديك شىء آخر تقدمه لنا ؟ » . لا . لم يعد لديه شىء آخر . فكل ما تعلمه هو تلك النمرة كى يكسب لقمة عيشه . يقف فى فناء . أو فى شارع خاوٍ . أو ميدان صغير بعصاتين يطلقان ضربات النداء على الطبلة المعلقة فى رقبته . يتجمع

الناس . ويصنعون له دائرة حول الفرقة . وفي الوسط يوقف الحاوي الحمارَ في حالة تأهب . ويقود الكلبين على حافة الدائرة الصناعية . وعلى إيقاع الطبلة يبدأ العرض : اقفز .. توازن .. ارقص . أجر . ناضل . كل الإمكانيات . وأحيانا يتصرف كأن فكرة خطرت بباله . يتوقف الرجل عن القرع،كي يتجه نحو الحمار ، ويشترك أحد الكلبين ، فيتعلق به من طرف ملبسه المرفل ، ويجرّه نحو الخلف . وبعد قليل ، وبينما يقوم الكلبان بأدوارهما الصعبة إذا بالحاوي - الذي لا يزال يقرع - يتجه نحو الحمار ، ويستند عليه ويهمس ببضع كلمات في أذنه . ثم يبتعد كي يرى تأثير ذلك . فيهز الحمار رأسه بكل جدية وثقة : « نعم . نعم . نعم » وهنا يخلع الحاوي طربوشه،كي يلم النقود .

هذا هو كل شيء . في البداية كان الناس يضحكون ، ولكنهم مالبثوا أن ألفوا ذلك العرض .. كان على رجلنا أن يغير الحي . وعندما استنفدهم جميعا . أصبح عليه أن يغير المدينة حتى تنسى المرضعات . ويكبر الصبية أو يأتي أطفال جدد .

ومع الحرب فإنه بالبديهة . لم تعد الأشياء كما هي . امتلأت مصر بالجنود الأجانب . هؤلاء الأوروبيون ذوو الجلود الحمراء الذين كانوا يضحكون بسهولة . وكانوا يحسون بالملل بسرعة .

ذات ظهيرة في أواخر شهر ديسمبر عام ١٩٤٤ . وجد الحاوي نفسه مع فرقته على طريق القاهرة . قطع قرابة ثلاثين كيلو مترا منذ رحيله من الإسكندرية في الصباح . اعتمد أن يقضي ليلته في فندق صغير يعرفه في دمنهور . سار وهو يغني ، وهو يرقب مخلوقات الله . ورغم أن الجو كان باردا ، إلا أنه لم ينبيء عن سقوط المطر .

هاهو وحده في الحقول . ووسط السكون ، سمع أصواتا متداخلة وكأن هناك مظاهرة . وكأن هناك وحدة مسلحة تغنى . نظر حوله ولم ير شيئا . تقدم قليلا . فانتهى الضجيج . في هذه اللحظة . فهم من أين تجيء . ارتقى الحاجز فوق حماره ، الذي يفصل الطريق الزراعي عن السكة الحديد . ومن أعلى المنحدر نظر إلى أسفل .

كان هناك قطار بضائع من خمسين عربة مقوقعا هناك وسط المكان . بعض العربات مفتوحة والأخرى مغلقة . كانت مليئة ومزحومة بالرجال الذين يتكلمون ويصيحون ويغنون . الأصوات تتردد كأنها جماعات الذباب التي تملأ الجو ، ترتفع أحيانا ، وتتفتت أحيانا أو تتوقف .

توجه الحاوي نحو القاطرة . ولكن هناك جنديان مسلحان ببندقيتين ، هتفا به : « ياللا .. ياللا » . ابتعد من أمام العربة المفتوحة .

لم ير في حياته مثل هذا العدد من الرجال البائسين . يرتدون ملابس ممزقة . لم يحلقوا شعورهم أو ذقونهم . الوجنات غائرة . تلمع العيون من الحرارة . وترتسم على الوجوه تجربة مريرة . يتكلمون اليونانية . كان الحاوي يعرف القليل من اليونانية : « تغال هنا . ليس معى نقود » ، وبعض الشتائم المعروفة . ومن داخل العربة ، هتف بعضهم باللغة العربية :

— أين نحن ياأخ ؟

— على مسافة ثلاثين كيلو مترا من الإسكندرية ؟

— فهمت لماذا توقفنا . إنهم ينتظرون حلول الليل . يخجلون أن يجعلونا نمر في النهار .

— ولكن من أين جئتم ؟ ومن أنتم ؟ لاجئون ؟

أجاب الآخر :

لا يوجد لاجئون ، رهائن .

سأل الحاوى الذى لم يفهم شيئا : ماذا تعنى ؟ لا تقل لى إنكم أسرى .

أسكت الآخر زملاءه . وبدأ فى تقديم تفسيرات . لم يقرأ الصحف ؟ هل يجهل ماذا حدث فى أثينا ؟ سوف يفهم أفضل ، سيفهم الموقف الحالى مع نضال سعد العظيم من أجل استقلال مصر . تنهد الحاوى برضاء . أعجبته هذه الكلمات . إنها تعيده إلى زمن البطولة . قال :

ــ عندما عاد سعد العظيم من منفاه . قام اللصوص بنشر إعلان فى الصحف أعلنوا فيه للناس أن عليهم أن يتصرفوا بلا خوف . واقسموا على شرف سعد ، أنهم لن يسرقوا دبوسا ، رغم أن فرصا عديدة أتيحت لهم .

انفجر الرجل ضاحكا فى داخل العربة ، وسأل زملاءه فيمن حوله :

ــ ماذا قال ؟ ماذا قال ؟

شرح له البعض الأمر . فضحكت العربة الثانية بدورها . ثم قصوا الحكاية على العربة التالية أو بالضبط إلى سائق العربة . الذى صاح من نافذته الصغيرة الجانبية . وبعد قليل سمع السائق يضحك . ولكن الضحك اختنق من صبى كان يجلس معه . سألت العربة التالية :

ــ ماذا قال ؟ ماذا قال ؟

ــ عندما عاد سعد من منفاه ..

سمع الحاوى قصته تنتقل من عربة إلى أخرى ، بينما كان الضحك ينفجر عاليا ، وواضحا فى العربات المفتوحة ، ومن العربات المغلقة .

وعندما انتشرت القصة فى القطار . ردت مرة أخرى نحو الخلف . من عربة لأخرى فى صورة أغنية . أغنية مليئة بالحماس . كان الحاوى واثقا أن قصته ستتحول إلى أغنية . سأل سائق القطار :

ــ ماذا تقول هذه الأغنية ؟

ــ إنها تتكلم أن الحرية مثل النيران . تشتعل وتنطفىء .

تساءل الحاوى : اسمعنى هذا . كم من السنوات تلزمنى أحيانا قبل أن أستمع إلى كلمات مماثلة . هل أحلم ؟ على أن أنضم إليها الآن ؟

سأل السائق :

ــ حسنا . هل أنت معهم ؟

ــ من . أنا ؟ أنا معهم ؟ أنا يونانى .

ــ معذرة . فسوف أعتبرك مواطنا . ما اسمك ؟

ــ ديمترى زوجرافوس . كان أبى صبيا فى مقهى بالإسكندرية .

ــ ولماذا لا تقفز الآن حتى لا يراك أحد . سوف نتعامل برقة مع الحمار .

ضحك ديمترى . سأل صوت من داخل القاطرة :

ــ ماذا يقول ؟ ماذا يقول ؟

تساءل الحاوى :

ــ هيا ، سوف ترحل من أجل أغنية أخرى .

أثناء هذا فضل ديمترى أن يرد عليه :

ــ كيف كان سعد العظيم يحكم على مواطن يترك النضال من أجل أن يختبىء فى تنورة أمه ؟

تساءل الحاوى أيضا ، بلهجة مشوشة ، وقد احمر وجهه :

اسمعنى . اسمع .

ــ حسنا ، ألا أستطيع أن أفعل شيئا بالنسبة لك ؟

ــ أجل . الكثير من الأشياء . سوف نحملك على أن

تأتى لنا ببعض الجالونات من الماء . إذا استطعت . لكن نحن نريد سجائر أولا . كيف نجدها فى هذا المكان القفر ؟

تظاهر الحاوى بحركة سحب حافظته . ثم توقف . إنها أحسن السجائر التى تنقصه . فجأة قال له **ديمترى** :

ــ لقد وجدتها . كل ظهيرة تمر عربة الكوتاريللى التى تقوم بالتوزيع فى هذه القرى فى مثل هذه الساعة .. لكن تلزمنا النقود .

أخرج ديمترى من حافظته نصف جنيه مصرى وأعطاه إياه قائلا :

ــ أعتقد أن هذا لا يكفى . اشتر ما تستطيع . سوف نقتسمها ثلاثتنا . لدينا القليل من النقود وسنحتفظ بها للأوقات العصيبة .

جرى الحاوى نحو السور وسأل فلاحا صغيرا كان جالسا أعلاه وهو يتثاءب كالغراب . شرح له أن عليه أن يعبر الطريق . وناداه فى اللحظة التى عاد فيها إلى القطار . قال لديمترى بخجل :

ــ الآن . أنت تريد أن أقدم لكم عرضا كى أسليكم قليلا .

ــ اسمع . هل كان عليك أن تنتظر طويلا كى تقترح علينا هذا .

كرر هذا على الآخر والذين حوله . بدأ القطار كله فى التصفيق . وفى إطلاق صراخات الفرحة والحيوية .

بدأ العرض أمام العربات الثلاث . الحمار ، والكلبان ، والحاوى . ثم ابتعد قليلا . راح الرجال يتأملونه بعيون ملتصقة بالفتحات كالأطفال . ضحك الجميع . يضحكون جميعا من عربة لأخرى ، ويصفقون . أعجبوا بالحمار ، كما يبدو،لأنه يذكرهم بأحد رجال السياسة اليونانية . أحس الحاوى بالتأثر والفخر .

جاء الفلاح الصغير وتكلم إليه ، ثم هرول جاريا . بقى وحده مع الحمار والكلبين ، واستكمل العرض ،

قال السائق للحاوى :

ــ لقد كانت عربة الكوتاريللى .

ــ بنصف جنيه . أستطيع أن أعطيك أربعمائة سيجارة رفيعة على أقصى حد .

أخرج الحاوى جيوبه وأفرغها ، وهو يقلده . هنا رأى بعضهم السيارة تلحق بهم . وهو يقول :

ــ هيا . سوف أكلمهم كى يكونوا الفين . إنهم مساكين .

قال الحاوى :

ــ مساكين . إنهم قديسون . يتكلمون مباشرة إلى الله .

رفع رأسه ونظر بعيدا نحو الأفق . إلى الناحية التى تسقط فيها الشمس وهى ترسل أشعتها الذهبية الحمراء وتختفى بين السحب فوق الحقول الرمادية ، والمراعى الخضراء . لقد تأخر فى الحلم .

فجأة انطلق صفير القطار الذى انتزعه من أفكاره . ترك السيارة ليجرى نحو ديمترى فقال له :

ــ الأفضل أن نرمى السجائر فى أى عربة . فالأمر سيان ، سوف نقتسمها معا . أين أنت ؟ خذ هذه الباقة من الخطابات وأعطها ليونانى . سوف يقرأ العنوان . واذهب بها حيث يلزم . سوف تؤدى خدمة جليلة . وسوف تنال جزاءك .

لكن الحاوى ظل مذهولا . إنه يبكى . نزع الطبلة من عنقه وأعطاها إلى ديمترى .

— خذها كى تسليكم حيث ترحلون

تحرك القطار عندما وصلت علبتان من السجائر . أطلق الرجال ، ومن بينهم صبية وكهول الصفير وكأنهم فى عيد :

— والثقاب . والثقاب ؟

ألقى لهم بالثقاب . صاح ديمترى :

— ادع لنا بحرية رائعة .

قال الحاوى :

— الله سميع الدعاء . ليهبكم حرية رائعة .

صاحوا من العربات .

— شكرا . شكرا .

فى هذه اللحظة . اندفع السودانيون من جديد بلغتهم : « ياللا . ياللا » ، مشيرين إلى رجال عربة الكوتاريلى ، وإلى الحاوى وفرقته ، أن يذهبوا بعيدا . مر القطار وهم يغنون .

هنا خلع الحاوى طربوشه ، وراح يضم يده إلى صدره . وبقى ساكنا . متأملا . وقف الكلبان والحمار خلفه فى صف واحد . وهم يحيون أيضا بهزات من رءوسهم ، لكل عربة تتحرك أمامهم ، ولمن فى داخلها . وراح الرجال يردون التحية من أعماقهم ، وهم يشيحون بأيديهم ، دون أن يقطعوا أغنية الحرية التى تشتعل وتتقد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة للكاتب البولندى : بولسواف بروس

ترجمها عن البولندية : هنــاء عبـد الفتــاح

الظـــــل

(●) بـولسـواف بـروس (١٨٤٧ ـ ١٩١٢) والاسم الحقيقى لـه هـو ألكسنـدر جوافسكى . وهو كاتب قصة ، رائد من رواد القصة البولندية الطويلة والقصيرة . وترتبط أعماله بالبرنامج الأدبى الذى يتسم طابعه بتيار « **الفلسفة الوصفية** » . ويكشف بروس فى كتاباته عن أسرار الحياة الساكنة ، والأخلاقيات الإنسانية المنهارة . ومن أهم قصصه القصيرة ، **آنييلكا** ، و « **انتيك** » ، « **الصديرى** » ، و « **اجازة** » . وهذه القصة المنشورة . أما أبرز أعماله الروائية فهى « **العروسة** » ، و « **فرعون** » ، و « **المراه المتسيدة** » .

عندما تنطفىء أشعة الشمس فى السماء ، يطفو الغسق فوق الأرض . الغسق ـ جيش الليل العرمرم ـ يحوى آلافاً من الأعمدة ، ومليارات من الجنود غير المرئية . إن هذا الجيش ـ الذى يحارب الضـوء منذ زمن لا حـدود له ـ يهرب فيه كل فجر ، ينتصر على كل ليل ، يسيطر على العالم منـذ شروق الشمس حتى غـروبهـا ، وفى النهـار ينكسر ويختفى فى المخابىء وينتظر .

ينتظر الغسقُ فى كهوف الجبال وفى سراديب المدن ، وفى أدغال الغابات ، وفى أعماق الأنهار المظلمة . ينتظر ـ وهو مختفٍ فى كهـوف الأرض الأبـديـة ـ فى المنـاجم ، وفى السفوح ، فى أركان البيوت ، وفى الأسوار المائلة . متناثرا يبدو وكأنه غير موجود ، غير أنه يشغل كل المخابىء . إنه فى كل فجوة من فجوات طحالب الأشجار ، فى كل ثنية من ثنيات الرداء الإنسانى ، يرقد تحت كل حبة رمل ، يتلاعب بكل خيط من خيوط العنكبوت ، وينتظر . عندما يهرب مفزوعاً من مكان ما ، نراه فى رعشة عين ينتقل لمكان آخر ، مستغلا كل لحظة ، ليغود إلى منفاه ، يحتل المواقع غـير المسكونة ، ويغطى الأرض بفيضانه .

عنــدمــا تنطفىء الشمس ، يتحــرك جيش الغســق بصفوفه المتلاحمة من خنادقها فى صمت وحـذر . تغطى بوجودها ممرات البيوت ، ودرجاتها المضاءة إضاءة غير صحيحة ، ومن تحت الموائد والدواليب تزحف نحو وسط الغرفة ، وتحتل الستائر ، وعبر نـوافذ القبـاب ، وزجاج نوافذ* البيوت ، تميل نحـو الشارع ، وفى صمت أخـرس تهاجم الحوائط والأسقف ، وتنتظر فوق القمم فى صبـر طويل ، مترقبة حذرة إلى أن تصاب السحابات الـوردية بالهزال عند الغروب .

فى انتظار تلك اللحظة ، ينقطع فجـأة انفجار الظـلام الهائل ، الـذى يصل صـداه من الأرض حتى السماء . تختفى الحيوانات فى مأويها ، ويهرب الإنسان إلى بيته ، تنكمش الحياة كالنبته بلامـاء ، لتبدأ فى الجفـاف ، أما الألوان والأشكال فتنغمر فى الأبدية ، فالرعب ، والخطأ ، والحيلة ، تقوم بسيطرتها على العالم .

فى تلـك اللحظـات ، حيث تصبـح شـوارع وارســو مهجورة ، يبدو فى الأفق إنسان غريب ، يغطى رأسَهُ تاجٌ صغير هو شعلة ضوء ، يهرول فوق الدرجات بسرعة ، كما لو كان يتسابق مع الظلام ، ليقف لحظات خاطفة عند كل مصبـاح ضوء فى شـوارع المدينـة ، فيداعب المصبـاح النفطى قبل أن يغمره الضوء المرح ، فيشتعل ، ثم يختفى صاحبه كالظل .

هكذا الحال دوما كل يوم فى كل عام ؛ سواء كانت تنتشر فوق الحقول زفرات روائح الأزهار ، أو تتمرد صواعق شهر يوليو ، أو تنطلق فى الشوارع عواصف خريفية ، تلفظ تلال الغبار ، أو أن فى الهواء تتكور حزمات الجليد الشتوى - إنه دائما يوجد ، عندما يـأتى الليل المـرتقب ، فيداعب الضوء بشعلته الصغيـرة ، حيث يقفز هنـا وهناك فـوق درجات المدينة ، وفيما بعد يختفى مثل الظل .

من أىِّ مستقر حضرتَ إلينـا ، وأين تختفى ؟ ! إننا لا نعرف ملامحك ولا نستمع إلى صوتك ؟ ! الديك زوجة امْ أُمٌّ تنتظر عودتك ؟ ! أيترقبك أطفالـك ؟ ! أمِنْ أجلهم تتـرك مِشعلـك النفطى جـانبـا ، فيتلمسـون أقـدامـك ويحتضنـون عنقك ؟ ! ألـديـك أصـدقـاء تشكو إليهم أتراحك ؟ وتحكى لهم أفراحك ، أو ربما يكون لديك معارف بمقدورك أن تثرثر معهم ، حول وقائع يومك ؟ ! .

أتملك بيتا .. أىَّ بيت .. يمكن فيـه العثور عليـك ؟ ! أتحمل اسما .. يمكن للآخرين أن ينادوك به ؟ ! أتملـك رغبات ومشاعر تجعلك مثلنـا .. إنسـانـا ؟ ! أأنت وجود بلا هيئة .. صـامت ، تظهر عنـد الغسق فقط ، فتداعب ضوءك ، وفيما بعد تختفى كالظل ؟ !

قيل لى : إنك - فى حقيقة الأمر - إنسان ، لدرجة أنه قد أُعطى لى عنوانك ، اتجهتُ نحو البيت الذى أحمل عنوانه ، وسألتُ الحارس :

- أيسكن عندكم ذاك الذى يشعل مصابيح الليل فى شوارع المدينة ؟

- أجل .. عندنا !

- أين ؟

- فى ذلك العُش .

كان العش المذكور مغلقا . نظرت خلال النافذة ، وجدت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سريرا صغيرا ، يقف بجواره مشعل نفطى يقبع فوق رأس عصا طويلة . لم يوجد شَاعِلُ المصابيح .

ـ قل لى ـ على الأقل ـ كيف يبدو ؟

ـ من منا يعرف ذلك ؟ ! ـ استطرد الحارس ، وهو يهز كتفيه ـ إنه لا يسكن فى بيته فى أثناء النهار .

اتيتُ ثانية إلى هذا العُش بعد مرور نصف عام .

ـ واليوم ـ ألا يوجد شَاعِلُ المصابيح ؟

ـ آه ـ استطرد الحارس ـ لم يوجد ولن يوجد ! لقد دفنوه بالأمس ، مات .

سرح الحارس ببصره بعيدا .. بعد أن تساءلتُ عن بعض التفاصيل ، ذهبتُ إلى المقابر .

ـ أرنى يا حفار القبور ، فى أىِّ مكان واريتَ جثمان شَاعِلِ المصابيح ؟

ـ شَاعِلُ المصابيح ـ أعاد على مسامعى ـ من منا يعرف ذلك ! ثلاثون « رَحَّالة » اتوا إلىَّ بالأمس !

ـ لكنه مدفون فى مدافن أفقر الفقراء !

ـ مِنْ هؤلاء .. قذفنا حوالى خمسة وعشرين !

ـ لكنه يرقد فى نعش غير مزخرف !

ـ مِنْ هؤلاء .. أحضروا إلىَّ ستة عشر !

على هذا المنوال لم يكنْ بمقدورى أن أتعرف على الوجوه ، ولا على الأسماء ، ولا حتى كان بإمكانى رؤية مقبرته . أصبح بهذا الموت كما كان فى حياته : وجودا مرئيا ـ فقط ـ فى زمن الغسق ، أخرس ، ليس بمقدور أحد الإمساك به ، كقبض الرياح مثل الظل .

فى ظلمة الحياة حيث يتوه جنس بشرى ما ، متلمساً ، حيث يكسر الأولون الحواجز ، بينما يقع الآخرون فى الهاوية ، حيث لا أحد يعرف المعلوم ، وتتصيد الأقدارُ الإنسانَ مقيدةً يديه ، بالحوادث الجسام ، والفقر المدقع ، والكراهية ، داخل دهاليز الحياة المظلمة ، حينئذ يهرول مشعلو المصابيح . يحمل كل منهم ضوءا خابيا ، فوق رأسه ، يداعب كل منهم فى طريقه ضوءه ، يحيا مجهولا ، يشق الصعاب بلا ثمن ، وفيما بعد « يختفى كالظل » .

قصة للكاتب الصينى : زاو بنفو
ترجمها عن الانجليزية : فؤاد قنديل

العجوز صَن يبيع حماره

● العجوز صَن يبيع حماره إحدى القصص الفائزة بجوائز صينية عام ١٩٨١ ونشرت فى كتاب يضم ست عشرة قصة فائزة لعدد من الكتاب الصينيين البارزين فى القصة والرواية الصينية الحديثة . صدر الكتاب عام ١٩٨٥ .
Prize — Winning Stories From china 1980 / 1981

والكاتب يعمل محررا بالإذاعة الصينية وقد ولد عام ١٩٤٧ وله رواية قصيرة هى «على رمال النهر الأصفر» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس فى عالمنا الواسع شىء غريب ، إلا وقد حدث هنا أو هناك ، بطريقة أو بأخرى ، من ذلك ما جرى للعجوز صن .. إذ قرر فجأة أن يبيع حماره .

فى صباح أحد الأيام نهض صن من فراشه فى نحو الرابعة ، وقبل الخامسة كان يأخذ طريقه راكبا عربته كعادته إلى المدينة ناقلا محاصيل الفلاحين من أبناء قريته .

كان يشعر أنه لم ينم ما يكفى .. ولما كان الطريق لا يزال طويلا ليصل إلى المدينة فقد حدث نفسه :

ـــ إن الحمولة اليوم قليلة جداً ـــ والحمار يعرف طريقه .. لماذا لا أغفو قليلا .

علَّق السوط فى عروته ورفع ياقة الرداء وراح فى النوم ، بينما الحمار الأسود يمضى فى طريقه باهتمام .

بعد قليل ظهرت على الطريق حمارة رمادية صغيرة تجر عربة نوم تتمدد فيها جثة وعلى جانبيها يجلس أقارب المتوفى وهم ينشجون .

عندما لمح الحمار الأسود الكبير تلك الحمارة الجميلة اندلعت في قلبه عواطف جياشة — ونحّى جانبا كل الاعتبارات والملابسات التى تكتنف الموقف .. حاول أن يسير بمحاذاتها وأخذ يسترق إليها النظرات بينما كانت تنطلق بحماس صوب المقبرة ، وصن العجوز لا يزال سادرا فى أحلامه .

وصلت العربتان معا إلى ساحة المقابر ، حيث كان هناك عدد من عربات نقل الموتى وصلت مبكرا ، والأهالى الحزانى انتشروا فى الساحة ينتظرون فى وجوم انتهاء إجراءات دفن أقاربهم الراحلين ، ثم تطلعوا إلى القادمين الجدد .

فى هدوء دنا الحمار الأسود من ذيل صديقته الرمادية ، وتصاعدت نيران أشواقه ، وأدرك الآن فقط أنه يوشك على الوقوع فى الحب .

ولأن العربتين وصلتا معا اعتقد أغلب الحاضرين أن شخصين قد ماتا من عائلة واحدة .. وهكذا تقدم منهم جمع كبير من المتطفلين — البعض تعجب من منظر العربة ذات الحمار الأسود — واقتربوا أكثر من العجوز صن وأطلوا برءوسهم داخلها لا ستطلاع الأمر .

قال أحدهم :

إنه لا يبدو ميتا .

وقال آخر :

إنه يتنفس .

فتح الكل عيونهم ، وانتصب شعر رءوسهم واقشعرت أبدانهم .. أحس الحمار بالارتباك وتساءل : هل يمكن أن يمسوا صاحبه بسوء .

لم يجد مفرا من إصدار نهيق عال،ودفع هذا بقية الحمير للنهيق حتى أن المقبرة الساكنة تماما تحولت إلى سوق كبير للحمير .

عندئذ استيقظ صن ووقف دهشا يتساءل :

ــ أين أنا؟ماذا يجرى هنا ؟.. ولماذا يتجمع حولى هؤلاء الناس ، وما هذا الفزع الذى أصابهم ؟

اكتشف أنه فى مقبرة : مَنْ الحمار الذى جاء بى إلى هنا ؟ .. هذا هو السر إذن.الناس تنظر لى على أنى شبح .. ميت عاد إلى الحياة .

عاد إلى القرية .

وبقى فى بيته ثلاثة أيام لا يذهب إلى أى مكان .. كان مهدودا وحائرا لا يكف عن التفكير فى أشياء كثيرة مضطربة ، على رأسها الموت .. زوجته تتعب كثيرا فى البيت ، وابنته تعمل وابنه هو الآخر يعمل .. لكن شعورا ما يخامره بأن السنوات الأخيرة ليست طبيعية ولا يشعر بالراحة ..وها هى الرحلة الأخيرة .. أفضت به للتشاؤم .

يريد أن يتوقف عن رحلة كل يوم ، ولكن ماذا يفعل وهناك أكثر من أسرة تعتمد عليه فى حمل بضائعها ومحاصيلها إلى المدينة لبيعها والعودة محملا بطلباتهم من السكر والزيت والسماد وكل لوازم الزراعة .. هم فى سوق المدينة ينتظرونه بلهفة ، وفى القرية لا يتصورون أنه يمكن أن يتوقف يوما ، أما هو فقد أصبح يعانى من الروماتيزم الذى ينهش ساقيه ، وعليه أن يصحو فى الرابعة ولا يعود إلا مع الغروب .

رغم ذلك كله فإنه يكون دائما أسعد إنسان وهو يلبى طلبات الناس ويحقق لكل أسرة مـا تتمنى ويشترى لهم ما يريدون .. وثقتهم فيه تجعله هنيئا ومتفائلا .

هناك فى ساحة المقبرة .. نزل صن وجر الحمار وأعاده إلى الطريق الصحيح إلى المدينة ووقف قبالته يتميز غيظا - حائرا ماذا يفعل به - وقد حمله إلى هذه الساحة التعسة التى تذكره بالموت .

سحب السوط وانهال به على ردفيه وعلى رأسه بكل قوته ، والحمار يزوم ألما وغضبا .

ثم وقف أمامه وأخذ يلكزه فى ساقه بالطرف الصلب من السوط قائلا :

- ارفع ساقك .. ارفع .

ظل الحمار متماسكا لا يرفع ساقه ، ولما زادت ضربات العجوز ، وقد كان شبح الحمارة الرمادية لا يزال يخايله ، رفع ساقه فجأة وأطلقها على رأس صن فشجته .

صرخ العجوز من هول المفاجأة والألم ومن منظر الدم الذى لا يستطيع وقفه .

مضى لحظات فى معركة مع الدم إلى أن نجح فى ربط جبهته ، ثم عاد إلى الحمار وانهال من جديد على رأسه ضربا ، فقفز الحمار قفـزة دفعت العربـة للانطـلاق إلى الوراء على الطريق الهابط ثم انقلبت بسرعة وسقطت فى حفرة على جانب الطريق ، لم تخرج منها إلا بمعونة عشرة رجال أقوياء .

عاد إلى القرية خطوة خطوة والحمار يتألم من ساقـه اليسرى ويحملها عن الأرض حملا .

سلّم الحمار للمصحة البيطرية وهناك سأل عن وانج لو شانج أفضل أطباء المصحة فعلم أنه رحل منذ سنوات ..

رجع صن إلى بيته ورقد فى الفراش غير قادر على الحركة .

بعد ثلاثة أيام ذهب يسأل عن الحمار ، قال له الطبيب البيطرى :

لم يعد الحمار يصلح .. يجب عليك ذبحه .

صرخ صن :

- ذبحه

نسى الحادث الأخير ومضى يتذكر الحمار وحسناتـه ، مرت به مواقفه العظيمة التى أحبها وأحبه من أجلها . لقد كان طوال عمره كأنه ابن من أبنائه .. ويمكنه أن يفكر فى بيعه - أما ذبحه فمستحيل .

برفق شديد سحب الحمار وسارا معا على مهل نحـو المدينة ليعرضه فى سوق البهائم .

كانت هناك جميع الحيوانات معروضة للبيع ، وعمليات البيع والشراء لا تتوقف .

فى إحدى الأشجار ربط صن حماره ، وأخرج غليونه وجلس يدخن ، بينما عيناه تدوران فى السـوق ، ترقبـان ما يدور .

لم يمض وقت طويل حتى جاءه رجل مجرد جلد علـى عظم وسأله .

هل هذا الحمار للبيع ؟

تظاهر صن بأنه لم يتنبه له ، ولما أعاد الرجل السؤال أومأ إليه بالإيجاب وهو يعتزم الا يستسلم بسهولة .

رأى الرجل الحمار وهو يرفع ساقه اليسرى الخلفية فسأل صن ؟

- هل هذا كسر ؟

أجابه صن :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ لا .. مجرد خلع بسيط .

ونظر صن إلى الجهة الأخرى متجاهلا الرجل وهو يحدث نفسه :

ـــ سوف لا احدثه كثيرا حتى يحس بثقتى فى حمارى ولما عاد يلتفت إليه وجده قد مضى .. أسرع خلفه واستوقفه قائلا فى حدة : هل أنت أعمى ؟ إن باستطاعته أن يعمل كما تعمل عشرة جياد لكن الرجل تابع طريقه .

جلس صن حزينا شاعرا بالعبء الذى ينوء به كاهله هل يمكن أن يمضى النهار كله على هذا النحو .

لم يستمر فى هواجسه إذ تقدم منه هو إر احد جيرانه ، يعمل جزارا فى المجزر المحلى . قال له .

ـــ لماذا يا رجل لا تعطينى حمارك الأعرج هذا كى أذبحه وأعد منه حساء ، حار ماذا يقول له : هل أقبل منه العرض ، أم ارفض فأبقى أنا والحمار فى السوق،شرد لحظة ثم قال « هو إر » :

ـــ ما هو عرضك .

أخرج الجزار سيجارة وقدمها لصن فرفضها ، كان يدرك أنها ستؤثر على الثمن .

قال الجزار : ما رأيك فى خمسين يان .

علت وجه العجوز صن الدهشة وقال : حمار مثل هذا ثمنه فقط خمسون ! أنت إذن لا تفهم فى الحمير .

اشاح بوجهه بعيدا ، فقال هو إر : واحد وخمسون .

هز صن رأسه وهو يحدث نفسه : أفق يا هذا ، هل تحسب نفسك قادرا على التهامى .. أنا محنك وشعرى شاب .

قال له بحسم ـــ لن أقبل أقل من ستين .

زام « هو إر » وذهب .

بقى صن وحده يقلب الأمر وينظر إلى حماره ، ثم جاء رجل لينظر إلى الحمار الأعرج ثم مضى ، وجاء بعده ثان وثالث ورابع والكل يكتفى بنظرة واحدة .

عند الظهر كان أغلب المشترين والبائعين قد باعوا واشتروا وشرعت الحركة تخف ، وسمع صن أحد الحراس يقول لزميله : لقد بيع اليوم ٧٠٠ من الماشية تعجب صن لحظه وحظ حماره .. كل هذه الحيوانات بيعت إلا حماره . عادت هواجسه تتهم السنوات الأخيرة بأنها مقلقة ولا تبعث على التفاؤل زادت متاعبه ، وكبر فى السن . وهد الروماتيزم أعضاءه وخاصه ساقيه ، وولده تزوج بامرأة ويريد أن يتزوج بأخرى ، والابن حزين لانه كان قد وقع على فتاة جميلة لكنها خطبت لغيره .

كثيرة هى المتاعب .. وجاء الحادث الأخير الذى حمله فيه الحمار إلى المقابر وكأنه يتعجل نهايته .

أخرجه من غمرة أفكاره رجل عجوز يتبعه عدد من الفلاحين .. سأله عن سعر الحمار .

قال له صن :

ـــ قل أنت بكم تشتريه :

ـــ انا فى الحقيقة لا أستطيع تقدير الثمن .. قل انت .

قال صن وهو ينظر للفلاحين مناورا :

هذا حمار أصيل ، فيه عيب واحد هو أنه لا يسمح لأحد أن يضربه ، هذا طبعه ، والحمير التى لها هذه الطباع تعمل بقوة .

قال الرجل :

ـــ ولكن فخذه

أسرع صن يقول :

لا .. هذا خلع بسيط يستطيع أخصائى الحمير أن يرده فى دقيقة واحدة .

هز الرجل رأسه وقال :

ــ حالة حمارك هذه واحدة من اثنتين ، ويحتاج إلى ضربة على جزء محدد من جسمه ، فإما ان يعود إلى عافيته أو لا يصلح لأى شيء .

توجس صن وقال فى نفسه : هذا ولا شك خبير .

رفع فيه عينيه وتأمله ، تذكر انه رأى هذا الوجه قبل اليوم ، حاول التذكر ــ لكنه لم يستطع ، ابتسم الرجل ابتسامة ودودة وسأله :

ــ هل تذكرت ؟.. أنا وانج لو شانج .

تهللت أسارير صن فجأة وصاح وهو يعانقه :

ــ الطبيب البيطرى .. آسف .. عذرا لذاكرتى .. أنا لم أرك منذ عشر سنوات وسعيد جدا برؤيتك الآن .

حكى لـه وانج عن سبب اختفـائه ، فقـد اختلف مع المسئولين عن المصحة وفى الحزب أيضا وقدم استقالته ، وبقى فى بيته مدة يقرأ فقط ثم اشتاق للمهنة ففتح عيادة فى منزله وهو يقيم بقرية أخرى .. والآن هو يأتى كل أسبوع إلى السوق ليساعد الفلاحين فى شراء حيواناتهم .

نسى صن الحمار وانشغل بأخبار وانج لو شانج .. قال له :

شيء طيب أن تفيد الناس بخبرتك .. فى العيـادة وفى السوق .

زاد الجمع المحيط بالعجوزين ــ وعاد وانج يسأل عن سعر الحمار وعاد صن يحدث نفسه :

الوضع الآن مختلف .. الفلاحون سيدفعون ما يشير عليهم به الطبيب والطبيب لن يقاومه كثيرا فى السعر بحكم العلاقة والصداقة القديمة ، إذن عليه أن يرفعه إلى أقصى حد .. إنها فـرصة .. لقـد جاء الـوقت الذى يفيق فيـه لنفسه .

يستطيع أن يحل كل مشاكله .. ينفق على زواج ولده وعلى علاج زوجته والروماتيزم ويستريح .

رفع إصبعيه أمام عيونهم :

ــ حمارى سعره مائتان .

انفجر الجميع بالضحك وكان أعلاهم صـوتا هـو إر الجزار .

قال أحد الفلاحين بعد أن انحسرت مـوجة الضحك الطويلة :

ــ هذه جريمة .

وقال آخر :

ــ هيا بنا .. لا نريد حميرا .

واستـدار الفلاحـون استعدادا للـذهـاب فقـال لهم الطبيب :

ــ مهلا ..

انتظـروا دقيقـة .. من منكم يحب أن يشتـرى هـذا الحمار ؟ قالوا فى صوت واحد :

ــ لا نريده .. لا نريده .

ابتسم الطبيب وانج ونظر إليهم نظرة حانية ثم تقدم من صن وأخذ عصاته وقال للجمع الكبير :

ــ أفسحوا .. كونوا دائرة .

تراجعوا وكونوا دائرة .. وقف من جديد يحدق فيهم ثم قال :

ــ انكم ترون أن السعر غـال، لكن إذا شفيت ساق الحمار فإن السعر يكون رخيصا جدا ، وثمنه سوف يكون على الأقل ثلاثمائة :

مط الرجال شفاههم .. وطلب الطبيب من صن أن يفك الحمار ويدخله الدائرة .. وجاء الحمار .. طلب الطبيب من صن أن يمسك جيدا الساق الخلفية اليمنى وتوجه هو إلى الجانب الأيسر .. بقى صامتا .. الرجال يحدقون ، يخامرهم إحساس غامض بأنهم سيرون شيئا جديدا وغريبا .. ساد الصمت الكل ينتظر بشوق ما سيفعله وانج .

فجأة رفع العصا وضرب بها أذن الحمار اليسرى ضربة شديدة ، قفز لها الحمار بمؤخرته وأوقع صن .

نهض صن بسرعه متأملا حماره الذى وقف ثابتاً على ساقيه . سحبه الطبيب ودار به دورتين وسط دهشة الفلاحين الذين صاحوا وصفقوا إعجابا بعصا وانج السحرية التى جعلت الحمار يسير ثابت الأقدام مرفوع الرأس .

أسرع أحدهم يقول :

— اريد ان أشترى هذا الحمار

فقال آخر :

— أنا طلبته من وانج قبلك .

وقال ثالث :

— بل انا الذى أشتريه .

صاح فيهم صن وقد خرج من قبره : أنا لن أبيع .

سقط الصمت على الجميع وتحولوا إليه ، نظر إليهم وهو يشبه دجاجة وضعت لتوها بيضة ، جذب الحبل من يد وانج وهمَّ بالذهاب .. زعق أحد الرجال :

لا يصح أن ترجع فى كلمتك .

تحرك صن بالفعل مغادرا السوق — أوقفه رجل ضخم الجثة رصين الصوت ، وقال بثقة :

— لقد حددت السعر الذى تريد ، وهذا شرطك ، وأنا قبلت ، وهذه هى النقود .. أليست هذه هى أصول البيع ؟

لم يرد عليه صن وفجأة شق الزحام وقفز فوق حماره بخفة لم يعهدها فى نفسه وهو يقول

— حا . شى .. حا

حتى اختفى عن العيون الذاهلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة للكاتب الإنجليزى : د . هـ . لورانس

ترجمة : أحمد شفيق الخطيب

طيف فى حديقة الورد

جلس الشاب الناحل الجسم إلى حد ما قرب نافذة كوخ جميل ، يطل على شاطىء البحر ، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه كان يقرأ الصحيفة . وكان الوقت حوالى الثامنة والنصف صباحاً . وفى الخارج ، كان الورد الرائع الجمال يتدلى فى شمس الصباح الساطعة ، مثل كرات صغيرة من النار ، اتخذت وضعاً مقلوباً ونظر الشاب إلى المائدة ، ثم إلى ساعة الحائط ، ثم إلى ساعته الفضية الكبيرة .

وارتسم على وجهه شعور بالجلد الشديد . ثم نهض ، وأخذ يتطلع ملياً إلى اللوحات الزيتية ، المعلقة على جدران الحجرة . مولياً ، اهتماماً كبيراً ، ولكنه عدائى ، بلوحة «مُهْر عند الخليج» . وحاول رفع غطاء البيانو إلا أنه وجده مغلقاً بالمفتاح .. ووقع بصره على وجهه فى مرآة صغيرة ، وجذب شاربه البنى ، وقفز شعور بالاهتمام اليقظ إلى عينيه . إذ أنه لم يكن سيىء المنظر . ولوى شاربه . لقد كان صغير الجسم إلى حد ما ، ولكنه كان يتمتع باليقظة والحيوية . وبينما كان يستدير مبتعداً عن المرآة اختلطت نظرة رثاء للنفس بإعجابه بمظهره .

وخرج إلى الحديقة وهو يكظم غيظه . وكانت سترته لا تبدو سيئة المنظر ، فقد كانت جديدة ، وكان يشع منها جو من الأناقة والثقة بالنفس استمدته من ارتداء شخص واثق من نفسه لها . وأخذ ينظر ملياً إلى «شجرة السماء»(*) التى كانت يانعة قرب المروج . ثم سار بتؤدة إلى النبات التالى . وكان هناك منظر أجمل يتمثل فى شجرة تفاح ملتوية تغطيها الثمار الحمراء المائلة إلى البنى . وتلفت حواليه . وقطف تفاحة ، وحين كان ظهره للمنزل ، أخذ قضمة حادة كبيرة منها . ولدهشته كانت الفاكهة حلوة المذاق . وأخذ أخرى . ثم استدار ثانية لكى يتطلع إلى نوافذ حجرات النوم التى كانت تطل على الحديقة . وجفل عندما رأى هيئة امرأة ؛ ولكنها لم تكن سوى زوجته . وكانت تحملق فى البحر على البعد وهى تجهل وجوده على ما يبدو .

وللحظة او لحظتين أخذ ينظر إليها وهو يرقبها . وكانت امراة حسنة المنظر تبدو اكبر منه سناً ، وشاحبة إلى حد ما ، ولكنها تتمتع بصحة طيبة ، ويرتسم على وجهها تعبير بالحنين . وكان شعرها الأسمر الكثيف الذى تخالطه حمرة يتكوم فى طيات على جبهتها . وكانت تنظر بعيداً عنه وعن عالمه ، وهى تحملق بعيداً فى البحر . وشعر زوجها بالضجر لأنها ظلت شاردة الذهن جاهلة وجوده ؛ وجـذب ثمرات فاكهة حمراء فاتحة وقذفها ناحيـة النافـذة . وأجفلت ، ونظرت إليه بـابتسامـة جافـة ثم عاودت النظـر بعيداً . وسرعان ما تركت النافذة . ودخل لمقابلتها . وكان لها قوام بديع ، ومزهوة كثيراً بنفسها وترتدى فستاناً من قمـاش الموصلين(*) الأبيض الناعم»

« قد ظللت منتظراً بما فيه الكفاية» قال لها .

«منتظراً إياى أم الإفطار ؟» قالت دون اكتراث . «أنت تعلم أننا اتفقنا على الساعة التاسعة . لقد ظننت أنك يمكن أن تكون قد نمت بعد الرحلة» .

«إنك تعلمين أننى أستيقظ دائمـاً فى الخامسة ولم أستطع أن أظل فى الفراش بعد السادسة . إن البقاء فى الفراش فى صباح مثل هذا يشبه البقاء فى مقبرة» .

«كان ينبغى الا اظن أن المقبرة سوف تجول بخاطرك هنا» .

واخـذت تتجول وهى تتفحص الحجـرة ، ناظـرة إلى الزخارف الموضوعة تحت اغطية من الزجاج . أمـا هو ، وقد تسمر على بساط المدفأة ، فقد اخذ ينظر إليها بعدم ارتياح إلى حد ما وهو يبدى تسامحاً لا يخلو من حفيظة . وهزت كتفيها للدلالة على عدم الرضا عن الشقة .

«تعال» قالت ذلـك وهى تأخـذ بذراعـه «فلنخرج إلى الحديقة إلى ان تأتى السيدة كويتس بالصينية» .

«آمل أن تسرع» قال وهو يجذب شاربـه . وضحكت ضحكة قصيرة ، واتكأت على ذراعه وهما يخرجان . وكان قد أشعل غليونه .

ودخلت السيدة كويتس إلى الحجرة بينما كانا يهبطان الدرج . وأسرعت السيـدة العجوز التى تسر النـاظرين والمنتصبة القوام إلى النافذة لكى تحظى بالنظر ملياً إلى ضيفيها . وكانت عيناها الـزرقاوان لامعتـين وهى ترقب الزوجين الشابين وهما يسيران عـلى الممشى ، وهو يمشى بطريقة واثقة سلسة ، وقد تعلقت زوجته بذراعه . وبدأت صاحبة البيت فى الحديث إلى نفسها بصوت خفيض وبلكنة أهل يوركشاير .

«إنهما نفس الطول تمـاماً . مـا كان ينبغى لهـا أن تتزوج من رجل أقصر منها قامة ، على ما أعتقد ، رغم أنه ليس كفؤاً لها فيما عدا ذلك» وعنـدئذ دخلت حفيدتها ووضعت صينية على المائدة . وذهبت الفتاة إلى جانب المرأة العجوز وقالت :

«لقد كان يأكل التفاح يا جدتى» .

«هل فعل ذلك يا حبيبتى؟ حسناً ، إذا كان هذا يسعده فلم لا ؟» وفى الخارج كان الشاب الوسيم يصغى بصبر نافد إلى صوت صلصلة فناجين الشاى . وأخيراً ، وقـد ندت عنهما تنهيدة راحة ، دخل الزوجان لتناول الإفطار . وبعد أن اكل لبعض الوقت ، استراح للحظة ثم قال :

« هل تعتقدين أن هذا المكان أفضل من بريدلنجتون بأى حال من الأحوال ؟

«أعتقد ذلك» قالت هذا ثم أضافت «إلى ما لانهاية» ! وعلاوة على ذلك فإننى أشعر بأننى فى بيتى هنا ـ إنه ليس مثل مكان على شاطىء غريب بالنسبة لى» .

«كم من الوقت عشت هنا ؟»

«سنتين»

وأخذ يأكل وهو مستغرق فى التفكير .

لقد كنت أظن أنك تفضلين الذهاب إلى مكان جديد» .

قال ذلك أخيراً . وجلست صامتة تماماً ، ثم قالت تجس نبضه فى هدوء «لماذا ؟هل تظن أننى لن أستمتع بوقتى هنا ؟»

وضحك على سجيته ، وهو يضع المربى بوفرة على الخبز .

«أتمنى ذلك» قال .

ومرة أخرى لم تلق بالاً إليه .

«ولكن لا تذكر أى شىء عن هذا الأمر فى القرية يا فرانك» قالت بعفوية «لا تقل لأحد من أكون ، أو أننى كنت أعيش هنا . خاصة أنه ليس هناك أحد أود مقابلته كما أننا لن نشعر أبداً بحريتنا لو عرفونى»

«لماذا جئت إذن ؟»

«لماذا ؟ ألا يمكنك أن تفهم لماذا ؟»

« لا إذا لم تكونى تريدين أن تعرفى أحدا »

«لقد أتيت لرؤية المكان ، وليس الناس» .

ولم يقل المزيد .

ومضت تقول «إن النساء مختلفات عن الرجال . لا أعرف لماذا أردت أن آتى - ولكنى أتيت» .

وقدمت له فنجاناً آخر من القهوة ، وهى تحس بالقلق .

واستطردت قائلة : «فقط ، لا تتحدث عنى فى القرية» ، وضحكت ضحكة مهتزة . لا أريد أن يُستغل ماضىَّ ضدى ، كما تعرف» وأزالت فتات الخبز من غطاء المائدة بطرف إصبعها .

وأخذ ينظر إليها وهو يحتسى قهوته ؛ ومص شاربه ، وقال فى رباطة جأش وهو يضع فنجانه :

«أراهن أنه كان لك ماضٍ عريق» .

ونظرت بشىء من الشعور بالذنب - مما أشبع غروره - إلى غطاء المائدة .

«حسناً» قالت ملاطفة إياه» إنك لن تتخلى عنى ، مهما كنت ، أليس كذلك ؟»

«لا» قالها مطمئناً إياها وهو يضحك . «لن أتخلى عنك» .

وأحس بالرضا

وظلت صامتة . وبعد لحظة أو لحظتين رفعت رأسها ، قائلة : لابد من أن أرتب الحجرة مع السيدة كويتس ، وأقوم بالعديد من الأعمال . لذا فمن الأفضل أن تخرج وحدك هذا الصباح - وسوف نعود لتناول الغداء فى الواحدة » .

ولكن هل ستقومين بالترتيب مع السيدة كويتس طوال النهار ؟» قال . «أوه ، حسناً - إذن لدىَّ بعض الخطابات التى لابد من كتابتها ، ولابد من أن أزيل هذه البقعة من على تنورتى . لدىَّ الكثير من الأشياء الصغيرة التى أقوم بها هذا الصباح . من الأفضل أن تخرج بمفردك» .

وأدرك أنها كانت تريد أن تتخلص منه ، حتى إنه عندما صعدت إلى الطابق العلوى ، أخذ قبعته وخرج فتمدد على المنحدرات الصخرية على الشاطىء وهو يشعر بغضب مكتوم .

وفى الوقت نفسه خرجت هى أيضاً . وكانت تضع على رأسها قبعة ذات ورد ، وكان وشاح طويل من الدانتيل يتدلى فوق فستانها الأبيض . وبشىء من العصبية ، رفعت مظلتها ، وكاد وجهها يختفى فى ظلها الملون . وسارت على طول الدرب الضيق من أحجار الرصف التى أصبحت مجوفة بفعل أقدام صيادى السمك وبدت كما لو كانت تتجنب ما يحيط بها ، كما لو كانت تشعر بالأمان فى الغموض الخفيف الذى توفره لها مظلتها .

ومرت بالكنيسة ، وسارت فى الحارة إلى أن وصلت إلى جدار عالٍ يقوم على جانب الطريق . ومشت ببطء أسفل

الجدار ، وتوقفت فى النهاية قرب مدخل مفتوح كان يسطع مثل صورة من الصور فى الجدار الداكن اللون . وهناك فى منظر ساحر خلف المدخل ، كانت أشكال من الظلال تقع على الفناء المشمس ، على الحصيات البحرية الزرقاء والبيضاء التى يتكون منها الرصف ، بينما كانت المروج الخضراء تسطع فى الخلف ، حيث كانت شجرة الغار تلمع عند الحواف . ودخلت على أطراف أصابعها فى عصبية إلى الفناء ، وهى تنظر إلى البيت الذى كان يقف فى الظل . وكانت النوافذ التى لا تغطيها ستائر تبدو سوداء وبلا روح ، بينما كان باب المطبخ مفتوحاً . وفى تردد أخذت خطوة إلى الأمام ، ثم أخذت خطوة أخرى إلى الأمام ، وهى تنحنى ، فى شوق ، ناحية الحديقة التى تقع أمامها .

وكانت قد أوشكت على الوصول إلى ركن المنزل عندما جاء صوت خطوات ثقيلة تحدث جلبة من خلال الأشجار . وظهر بستانى أمامها . وكان يمسك بصينية مصنوعة من الأغصان اللدنة كانت تتدحرج فوقها ثمرات كبيرة من العنب الداكن الحمرة والتام النضج . وكان يتحرك ببطء .

«الحديقة ليست مفتوحة اليوم» قال بهدوء للمرأة الجذابة التى اتخذت وضع التراجع .

وللحظة صمتت وقد عقدت الدهشة لسانها . كيف يمكن أن تكون حديقة عامة بأى حال من الأحوال ؟

«ومتى تفتح» سألته بسرعة بديهة .

«إن المالك يسمح للزوار بالدخول فى أيام الجمع والآحاد » .

ووقفت صامتة تفكر . كم هو غريب أن تفكر أن المالك يفتح حديقته لعامة الناس !

«ولكن الجميع سوف يكونون فى الكنيسة» قالت ملاحظة الرجل . «لن يكون هناك أحد هنا ، أليس كذلك ؟»

وتحرك ، وتدحرجت ثمرات العنب الكبيرة .

إن المالك يعيش فى البيت الجديد» قال لها .

ووقف الاثنان صامتين . ولم يشأ أن يطلب منها أن تنصرف . وأخيراً استدارت ناحيته بأبتسامة ساحرة .

«هل يمكن أن ألقى نظرة واحدة على الورد ؟!» قالت ملاطفة إياه فى تصميم

«لا أحسب أن هناك ما يمنع» قال ذلك ، وهو يفسح لها الطريق ؛ ولكن لا تستغرقى وقتاً طويلاً» .

وتقدمت إلى الأمام ، وقد نسيت البستانى فى لحظة . وتقلص وجهها ، واتسمت حركاتها باللهفة . ولما نظرت حواليها رأت أن جميع النوافذ المطلة على المروج كانت بدون ستائر ومظلمة . وكان للبيت منظر نظيف ، كما لو كان مازال مستخدماً ، ولكنه غير مأهول . واستولى عليها شعور بالكآبة . وقطعت المروج ناحية الحديقة ، خلال قوس من الورد المتعرش القرمزى اللون ، مثل بوابة من الألوان . وهناك فى الخلف كان البحر الأزرق غير مائج داخل الخليج ، ندياً بفعل الصباح ، وكان لسان الأرض الداخل فى البحر والمكون من الصخور السوداء يبرز معتماً من بين الزرقة ، زرقة السماء والماء . وبدأ وجهها يلمع ، وقد تغيرت هيئته من الألم والمسرة معاً . وعند قدميها كانت الحديقة تأخذ فى الانحدار ، وقد امتلأت بفوضى من الأزهار ، وبعيداً على الأرض كان ظلام قمم الأشجار يغطى جدول الماء .

واستدارت إلى الحديقة التى سطعت بالأزهار التى كانت تسقط عليها أشعة الشمس حولها . وكانت تعرف الركن الصغير الذى كان يقبع فيه مقعد تحت شجرة الصنوبر . ثم كانت هناك الحديقة المستطيلة حيث كانت مجموعة كبيرة من الأزهار تلمع ، ومن هذا المكان كان هناك طريقان ، واحد على كل من جانبى الحديقة . وأغلقت مظلتها وسارت ببطء بين الأزهار الكثيرة . وفى كل مكان

حواليها كانت هناك شجيرات الورد ، صفوف كبيرة من الورد ، ثم ورود تدلى وتنقلب من الأعمدة ، أو ورود تحتفظ بتوازنها على الشجيرات الطويلة الساق . وجوار الأرض المكشوفة كانت هناك أزهار أخرى كثيرة . ولو رفعت راسها ، لرات البحر عالياً امامها ، ولرات الخليج .

وسارت على أحد الطريقين ، وهى تتباطأ مثل إنسان عاد إلى الماضى . وفجأة وجدت نفسها تلمس بعض الورود القرمزية الثقيلة الناعمة مثل القطيفة ، وهى تلمسها فى تفكير عميق . دون أن تدرى ، مثلما تداعب أم يد طفلها احياناً . وانحنت قليلاً إلى الأمام لكى تتشمم الرائحة . ثم استمرت فى تجولها شاردة الذهن . وأحياناً كانت وردة لها لون الوهج وبلا رائحة تجعلها تتسمر فى مكانها . فكانت تقف تحملق فيها كما لو كانت لا تستطيع أن تفهمها . ومرة أخرى استرلى عليها الشعور نفسه الناعم بالألفة ، وهى تقف أمام مجموعة كبيرة من البتلات المتدلية الوردية اللون . ثم أخذت تطيل النظر إلى الوردة البيضاء فى عجب ، فقد كانت تميل إلى الخضرة ، وكان قلبها يشبه الثلج . وهكذا ، ببطء مثل فراشة بيضاء حزينة أخذت تسير على المشى ، إلى أن وصلت أخيراً إلى حديقة مستطيلة صغيرة مليئة عن آخرها بالورد . وبدت كما لو كانت تملأ المكان ، مجموعة تسطع عليها أشعة الشمس . وخجلت منها ، فقد كانت كثيرة جداً ولامعة جداً . وبدت كما لو كانت تتحدث وتضحك . وأحست بنفسها وسط حشد غريب . وجعلها هذا الشعور تنتشى ، وحملها بعيداً عن نفسها . واحمر وجهها من النشوة . وكان الهواء يعبق برائحة زكية نقية .

وفى عجلة توجهت إلى مقعد صغير بين الورود البيضاء وجلست . وصنعت مظلتها القرمزية اللون بقعة ضخمة من اللون . وجلست بلا حراك تماماً ، وهى تشعر بأن وجودها يتلاشى تدريجياً - لم تكن أكثر من وردة وردة لا يمكنها تماماً أن تتفتح ، ولكن ظلت مغلقة . وسقطت ذبابة صغيرة على ركبتها ، على فستانها الأبيض . وأخذت ترقبها ، كما لو كانت قد سقطت على وردة . ولم تكن تحس أنها هى .

ثم انزعجت بشدة عندما مر ظل بها وتحرك شخص إلى نطاق رؤيتها . وكان رجلاً يرتدى خفاً اتى دون أن تسمعه . وكان يرتدى معطفاً من الكتان . وأحست أن النهار قد تحطم ، وأن السحر قد اختفى . فقد كانت تخشى أن يستجوبها . وتقدم منها . ونهضت . ثم ، عندما راته ، خارت قواها وسقطت على المقعد مرة ثانية .

كان شاباً ، عسكرى المظهر ، وإن كان قد اصبح ممتلىء الجسم قليلاً . وكان شعره الأسود مصففاً وناعماً ولامعاً ، وكان شاربه مفتولاً . ولكن كان هناك شىء ملتو فى خطوته . ورفعت راسها ، وقد شحب وجهها وشفتاها ، ورات عينيه . وكانتا سوداوين وتحملقان دون أن تريا . لم تكونا عينى إنسان . وكان يتقدم ناحيتها .

وحملق فيها بثبات ، وحياها بلا وعى ، وجلس إلى جانبها على المقعد .

وتحرك على المقعد ، ونقّل قدميه وهو يقول بصوت مهذب ونبرة عسكرية :

«أنا لا أزعجك - أليس كذلك ؟»

ولم تنبس ببنت شفة وأحست أنها بلا حول ولا قوة . فقد كان يرتدى فى اناقة ملابس داكنة ومعطفاً من الكتان . ولم تستطع حراكاً . ولما رأت يديه والخاتم الذى كانت تعرفه جيداً فى إصبعه الصغير ، شعرت كما لو كانت على وشك أن تصاب بالدوار . وأحست أن العالم بأسره قد اختل نظامه وجلست بلا حول ولا قوة . فقد ملأتها يداه ، رمز الحب من كل الجوارح ، بالرعب وقد استقرتا الآن على فخذيه القويتين .

«هل يمكن أن أدخن ؟» سألها بنبرة حميمة ، هامساً تقريباً ، بينما كانت يده تتجه إلى جيبه .

ولم تستطع أن تجيب ، ولكنه لم يبال ، فقد كان فى عالم آخر . وسألت نفسها فى رغبة ملحة إن كان قد تعرف عليها ـ إذا كان بإمكانه أن يتعرف عليها . وجلست شاحبة فى كرب . ولكن كان لابد من أن تمضى فى الأمر قدماً .

«ليس لدىَّ أى طباق» قال ذلك وهو مستغرق فى التفكير .

ولكنها لم تلق بالاً إلى كلماته ، فقد كانت منشغلة به هو نفسه فحسب . هل استطاع أن يتعرف عليها ، أم أن كل شىء قد ذهب وتولى ؟ وجلست بلا حراك فى نوع من الترقب القلق البارد .

«إننى أدخن سجائر جون كوتون» قال ذلك . «ولابد لى من أن أقتصد فى استهلاكها ، فهى غالية الثمن . وكما تعرفين ، فإننى لست على ما يرام مادياً فى الوقت الذى تستمر فيه تلك القضايا» .

«نعم» قالت ذلك . وأحس قلبها ببرودة ، وظلت روحها جامدة . وتحرك ، وحيًا فى غير ثبات ، ثم نهض ومضى . وجلست بلا حراك . وكان بإمكانها أن ترى هيئته ، تلك الهيئة التى كانت قد أحبتها بكل جوارحها : رأسه الدقيق المناسب لجندى ، وقوامه الرائع الذى ارتخى الآن . ولم يكن هو الشخص نفسه . وملأها هذا الشعور برعب كان من الصعب على نفسها أن تعرفه .

وفجأة جاء مرة ثانية وقد وضع يده فى جيب سترته .

«هل تمانعين فى أن أدخن ؟» ثم أضاف» ربما تمكنت من أن أرى الأمور بشكل أكثر وضوحاً

وجلس إلى جانبها مرة أخرى ، وهو يحشو غليونه . وظلت ترقب يديه ذات الأصابع القوية الرائعة . وكانت أصابعها تميل دائماً إلى الارتعاد قليلاً وأدهشها ذلك ، منذ وقت طويل ، فى رجل يتمتع بصحة جيدة . والآن كانت أصابعه تتحرك فى غير دقة ، وكان الطباق يتدلى بشكل متهدل خارج الغليون .

«لدىَّ عمل قانونى لابد من الانتباه إليه . فالشئون القانونية دائماً تتميز بأنها غير مؤكدة . وأقول للمحامىَّ بالضبط وبدقة ما أريده ، ولكن لا يمكن أبداً أن ينجز ما أطلبه» .

وجلست واستمتعت إليه يتكلم . ولكنه لم يكن هو . ومع ذلك فقد كانت هاتان هما اليدان اللتان كانت قد قبلتهما ، كما كانت هناك العينان السوداوان الغريبتان اللامعتان اللتان كانت قد أحبتهما . ومع ذلك فلم يكن هو . وجلست بلا حراك فى رعب وصمت وسقط منه كيس الطباق ، وأخذ يبحث عنه على الأرض . ومع ذلك فلابد من أن تنتظر لترى ما إذا كان سيتعرف عليها . لماذا لم تكن تستطيع الانصراف ؟!ـ وبعد لحظة نهض .

«لابد من أن أنصرف حالاً» وأردف : «إن البومة قادم» . ثم أضاف بطريقة توحى بالسرية : «إن اسمه ليس البومة حقيقة ، ولكنى أسميه هكذا» . لابد من أن أذهب وأرى إذا ما كان قد حضر .

ونهضت هى أيضاً . ووقف أمامها ، فى غير ثقة . وكان شخصاً وسيماً ترتسم عليه أمارات الجندية ولكنه كان معتوهاً . وفتشت عيناها فيه ، وفتشت ، لترى ما إذا كان سيتعرف عليها ، أو ما إذا كانت تستطيع هى أن تسبر أغواره .

«ألا تعرفنى ؟» سألته ، من رعب روحها ، وهى تقف وحدها .

وعاود النظر إليها مستطلعاً . وكان لابد لها من أن تتحمل عينيه اللتين لمعتا وهما تقعان عليها ، ولكن بلا إدراك . وأخذ يقترب منها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«نعم ، أعرفك بالتأكيد» قال فى ثبات وتصميم ولكن فى جنون ، وهو يقرِّب وجهه من وجهها . وبلغ رعبها مداه . فقد كان المجنون القوى يقترب منها كثيراً .

واقترب رجل مسرع وهو يقول :

«الحديقة ليست مفتوحة هذا الصباح»

وتـوقف الرجل المخبلُ العقل ونظر إليـه . وتـوجـه البستانى إلى المقعد والتقط علبة الطباق التى كان قد تركها قابعة هناك .

«لا تترك طباقك يا سيدى» قال ذلك وهو يأخذ العلبة إلى الرجل الذى كان يرتدى معطفاً من الكتان .

«لقد كنت فقط أطلب من هذه السيدة أن تبقى لتناول الغداء» قال الرجل فى أدب وأضاف «إنها صديقة لى»

واستدارت المرأة وأسرعت تسير ، وهى لا تكاد ترى شيئاً ، بين الـورود التى تسقط عليها أشعـة الشمس ، خارجة من الـحديقة ، ومبتعـدة عن المنزل ذى النـوافذ العارية المظلمة ، عبر الفناء الذى كانت تغطيه حصيات البحـر ، حتى وصلت إلى الشـارع . وفى سـرعـة وهى لا تبصر ، انطلقت دون تردد إلى حيث لا تدرى . ووصلت مباشرة إلى البيت وصعدت إلى الطابق العلوى . وخلعت قبعتها وجلست على الفراش . وأحست كما لو كان أحـد أنسجتها قد تمزق إلى نصفين داخلها ، حتى إنها لم تصبح كلا متكاملاً يمكنه أن يفكر ويحس . وجلست تحملق فى النافذة ، حيث كانت أغصان اللبلاب تتماوج إلى أعلى وإلى أسفل بفعل رياح البحر . وكان هناك بعض من الضـوء الغريب الصادر من البحر والذى يسطع بضوء الشمس فى الجو . وجلست بلا حراك على الإطلاق ، دون أى إحساس بالوجود . فقط أحست انها ربما كانت مريضة ، وربما كان الدم الذى أحست به طليقاً فى أحشائها الممزقة . وجلست ساكنة تماماً وفى سلبية مطلقة .

وبعـد برهـة سمعت وقع الأقـدام الثقيلة لـزوجها فى الطابق الأسفل ، ودون أن تتحـرك هى نفسها ، أخـذت تتتبع حركته . وسمعت وقع أقدامه الذى يوقـع الغم فى النفس يخرج مرة ثانية . ثم سمعت صوته وهـو يتكلم ، ويجيب ، ويمرح ، ووقع أقدامه المتواصل يقترب .

ودخل ، متورد الخدين ، وهو مسرور إلى حد ما ، وكان هناك جو من الرضا الذاتى يميز قوامه النشيط القوى . وتحركت هى فى تصلب . وترنح هو فى تقدمه .

«ماذا بك ؟» سألها وفى صوته أثر لنفاد صبر . ألست على ما يرام ؟»

وكان هذا عذاباً لها .

«جداً» أجابت .

وارتسم فى عينيه البنيتين تعبير بالحيرة والغضب .

«ماذا ألم بك ؟» سألها .

«لا شىء» .

وأخذ القليل من الخطوات الواسعة ، ثم وقف فى عناد ، وهو ينظر من النافذة .

«هل قابلت أحداً مصادفة ؟» سألها .

«لا أحد ممن يعرفوننى» قالت له .

وبدأت يداه ترتعشان . وأغضبه انها لم تعد تحس به كما لو كان لا وجود له . ولما استدار نـاحيتها أخيـراً سألها فى اندفاع :

«هناك شىء أزعجك ، أليس كذلك ؟

«لا ، لـماذا ؟» قالت دون انفعـال . ولم يكن موجـوداً بالنسبة لها ، باستثناء كونه مصدر إزعاج .

واستشاط غضباً ، مما جعل عروق رقبته تنفر .

«يبدو أن هذا هو ما حدث» قال وهو يجاهد فى ألا يُظهر غضبه ، لأنه لم يَبْدُ أن هناك أى سبب لـهذا الغضب .

وانصرف هابطاً إلى الطابق الأسفل . وجلست بلا حراك على الفراش ، وبالبقية المتبقية من الإحساس لديها ، أحست بكراهية نحوه لأنه كان يعذبها . ومر الوقت واستطاعت ان تشم رائحة طعام العشاء الذى كان يجرى تقديمه ، وأيضاً رائحة الدخان المنبعث من غليون زوجها والآتى من الحديقة . ولكنها لم تستطع حراكاً . فقد كانت لا تشعر بوجودها . وسمعت رنين الجرس . وسمعته يدخل . ثم ارتقى الدرج مرة ثانية . ومع كل خطوة كان قلبها ينقبض داخلها . وفتح الباب «العشاء على المائدة» قال لها .

وكان من الصعب على نفسها أن تتحمل وجوده ، لأن وجوده سوف يمثل عبئاً عليها . ولم تستطع أن تستعيد حيويتها . ونهضت فى تصلب ونزلت . لم تستطع أن تأكل أو ان تتحدث خلال الوجبة . بل جلست شاردة الذهن ، ممزقة ، دون أن تحس بأى وجود لنفسها . وحاول أن يستمر كما لو كان لم يحدث شىء ذو بال . ولكنه فى النهاية صمت بفعل الغضب . وبمجرد أن شعرت بأن بإمكانها أن تفعل ذلك ، صعدت إلى الطابق العلوى ثانية . وأغلقت على نفسها باب حجرة النوم . لابد من أن تكون وحدها . وخرج ومعه غليونه إلى الحديقة . وقد ملأ قلبه بالسواد كل شعوره بالغضب المكتوم منها ، من تلك التى تعتقد أنها من منزلة أرقى منه . وبالرغم من أنه لم يكن يدرك ذلك ، فإنه فى حقيقة الأمر لم يكسب قلبها أبداً ، إذ أنها لم تحبه أبداً . بل تزوجته مكرهة . وأبرزت هذه الحقيقة الفوارق بينهما . فقد كان مجرد عامل كهرباء فى المنجم ، وكانت أعلى منه مكانة . ولقد كان دائماً يستسلم لها . ولكن طوال الوقت ، كان الشعور بالأذى والخزى يعتملان فى صدره لأنها لم تكن تأخذه مأخذ الجد . والآن انفجر كل غضبه منها .

واستدار ودخل . ولثالث مرة سمعته يصعد الدرج . وكاد قلبها يتوقف . وأدار المقبض ودفع الباب — ووجده مغلقاً . وحاول فتحه ثانية . وكاد قلبها يتوقف .

«هل أغلقت الباب بالمزلاج ؟» سألها فى هدوء بسبب وجود صاحبة البيت .

«نعم . انتظر لحظة» .

ونهضت وفتحت المزلاج ، خشية أن يقوم بتحطيمه . وشعرت بالكراهية نحوه ، لأنه لم يدعها وشأنها . ودخل ، وغليونه بين أسنانه ، وعادت إلى الوضع الذى كانت عليه فى الفراش . وأغلق الباب ووقف وقد أعطى ظهره له .

«ماذا بك ؟» سألها فى تصميم .

وكانت تشعر بالسأم منه . ولم تستطع حتى النظر إليه «ألا يمكنك أن تدعنى وشأنى ؟» أجابت ، وهى تشيح بوجهها عنه .

ونظر إليها بسرعة ، بتمعن ، وهو يجفل من الشعور بالخزى ، ثم بدا عليه أنه يفكر للحظة .

«هناك شىء ما حدث لك ، أليس كذلك ؟» سألها بشكل قاطع .

«نعم» قالت ذلك وأضافت : «ولكن هذا ليس سبباً يجعلك تعذبنى» .

«أنا لا أعذبك . ما الأمر ؟»

«ولماذا يجب أن تعرف ؟» صرخت فى كراهية ويأس .

وانكسر شىء داخله ، فأجفل وأمسك بغليونه فى اللحظة التى كان يسقط فيها من فمه . ثم لفظ مبسم الغليون الذى تحطم بلسانه . وأخذه من بين شفتيه ، ونظر إليه . ثم أطفأ غليونه ، وأزال الرماد من على صدريته . وبعد ذلك رفع رأسه .

«أريد أن أعرف» قال . وكان وجهه شاحباً شحوباً يميل إلى اللون الرمادى ، وقد ارتسمت عليه تعابير كريهة .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ولم يكن أى منهما ينظر إلى الآخر . وكانت تعلم أنه فى قمة غضبه الآن . وكان قلبه يدق فى عنف . لقد كانت تكرهه ولكنها لم تكن تستطيع أن تصمد أمامه . وفجأة رفعت رأسها واستدارات ناحيته .

«أى حق لك فى أن تعرف ؟» سألته .

ونظر إليها وشعرت بوخزة من الدهشة لعينيه المعذبتين ووجهه الجامد . ولكن قلبها استجمع قسوته بسرعة ، إذ أنها لم تحبه أبداً ، كما أنها لا تحبه الآن .

ولكن فجأة رفعت رأسها مرة ثانية بسرعة ، مثل شىء يحاول أن يتخلص من قيده . لقد كانت تريد أن تتحرر من الأمر كله . لم يكن الأمر يتعلق به كشخص فى المقام الأول ، ولكن بهذا الشىء الذى ألقت بثقله على نفسها ، والذى كان يمثل قيداً عليها بصورة قطيعة . ولما كانت هى التى وضعت القيد على نفسها ، فقد كان من الصعوبة بمكان التخلص منه . ولكنها فى تلك اللحظة كانت تكره كل شىء وتشعر برغبة مدمرة . وكان يقف مولياً ظهره للباب ، وفى ثبات ، كما لو كان سيقف فى طريقها إلى الأبد ، إلى أن تتلاشى . ونظرت إليه . وكانت عيناها باردتين وتنطقان بالعداء . وكانت يداه اللتان تدلان على أنه عامل مفرودتين على ألواح الباب خلفه .

«أنت تعرف أننى كنت أعيش هنا» بدأت كلامها بصوت فظ ، كما لو كانت تتعمد جرح مشاعره . واستجمع قواه فى مواجهتها وأومأ برأسه .

«حسناً» ، لقد كنت وصيفة للآنسة بيرش صاحبة توريل هول ـ وكانت هى وصاحب المزرعة صديقين ، وكان آرشى هو ابن صاحب المزرعة . وتوقفت للحظة . وأخذ يستمع دون أن يعى ما كان يحدث . وحملق فى زوجته . وكانت تجلس القرفصاء فى فستانها الأبيض على الفراش ، وهى تثنى وتفرد بعناية طرف تنورتها وكان صوتها ينضح بالعداء .

«لقد كان ضابطاً» ـ ملازماً ثانياً ـ ثم تشاجر مع قائده الكولونيل وخرج من الجيش . وعلى أية حال» ـ وجذبت طرف تنورتها ، بينما وقف زوجها بلا حراك ، وهو يراقب حركاتها التى ملأت عروقه بالجنون ـ «لقد كان مولوعاً بى إلى أبعد حد ، كما كنت أنا أيضاً مولعة به ـ إلى أبعد حد .

«كم كان عمره ؟» سأل الزوج .

«متى ؟ ـ عندما بدأت أعرفه ؟ أو عندما ذهب ؟ ـ »

«عندما عرفتيه لأول مرة» .

«عندما رأيته لأول مرة ، كان فى السادسة والعشرين ـ والآن ـ هو فى الواحدة والثلاثين ـ تقريباً فى الثانية والثلاثين ـ لأننى فى التاسعة والعشرين ، وهو أكبر منى بثلاث سنوات تقريباً» .

ورفعت رأسها ونظرت إلى الحائط المقابل .

«ثم ماذا حدث ؟» قال زوجها .

وتحجرت قلبها ، وقالت فى قسوة :

«لقد كنا مثل حطيبين لمدة سنة تقريباً ، بالرغم من أن أحداً لم يعرف بذلك ـ على الأقل ـ كانوا يتكلمون ـ لكن لم يكن هذا علنياً . ثم ذهب بعيداً .

«لقد رماك» قال الزوج بقسوة ، وهو يريد بذلك أن يؤذى مشاعرها وأن يجعلها تحتك به . وقفز قلبها بعنف من الغضب . ثم قالت «نعم» لكى تثير غضبه . وانتقل من إحدى قدميه إلى القدم الأخرى . وهو يتأفف من الغضب ثم تلى ذلك صمت لبرهة .

«ثم» استطردت قائلة وقد منح ألمها نبرة ساخرة لكلماتها

«خرج فجأة للقتال فى إفريقيا ، وتقريباً فى اليوم نفسه الذى التقيت فيه بك ، سمعت من الآنسة بيرش أنه قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصيب بضربة شمس ـ وبعد ذلك بشهرين ، أنه مات ».

«كان هذا قبل أن تبدأ علاقتك بى» قال الزوج .

ولم تجب . كما لم يتكلم أى منهما لبعض الوقت . ولم يكن قد فهم . وكانت عيناه مزمومتين بصورة قبيحة .

إذن فقد كنت تتفقدين أماكن مغامراتك القديمة !» قال ذلك وأضاف «وهذا هو ما أردت الخروج وحدك من أجله هذا الصباح»

ومع ذلك فلم ترد عليه بأى شىء . وابتعد عن الباب متجهاً إلى النافذة . ووقف وقد عقد يديه خلفه ؛ وقد أولاها ظهره . ونظرت إليه . وبدت يداه غريبتين بالنسبة لها ، وكانت مؤخرة رأسه قبيحة المنظر . وأخيراً ، ورغماً عن إرادته تقريباً ، استدار ناحيتها وسألها :

«كم من الوقت ظللت معه ؟»

«ماذا تعنى ؟» ردت ببرود .

«أعنى كم من الوقت ظللت معه ؟»

ورفعت رأسها ، وهى تشيح بوجهها عنه . ورفضت الإجابة . ثم قالت : لا أعرف ماذا تعنى بـ « ظللت معه » لقد أحببته منذ الأيام الأولى التى قابلته فيها ـ بعد شهرين من ذهابى للبقاء مع الآنسة بيرش»

«وهل تحسبين أنه أحبك ؟» قال ساخراً .

«أعرف أنه فعل» .

«كيف تعرفين ، إذا كان لم يعد تربطه بك صلة ؟»

وتبع ذلك صمت طويل من الكراهية والمعاناة .

«وإلى أى حد وصلت علاقتكما ؟» سألها أخيراً ، بصوت متصلب مرتعب .

«إننى أكره أسئلتك الملتوية» صاحت رغما عنها وقد أحست أنه ينصب الشراك لها . لقد أحب كل منا الآخر ، وكنا عشيقين ـ كنا . لا أبالى بما تعتقده أنت : إذ ما شأنك بهذا ؟ لقد كنا حبيبين قبل أن أعرفك ـ

«حبيبين ـ حبيبين» قال وقد شحب لونه من الغضب .

«تعنين أنه كانت لك علاقة غرامية مع رجل عسكرى ، ثم أتيت لى لكى تتزوجينى عندما ـ»

وجلست تبتلع مرارتها . وتلى ذلك فترة صمت طويلة .

«هل تقصدين أن تقولى إنكما قد اعتدتما قطع ـ الشوط إلى آخره ؟» قالها وهو مازال لا يصدق .

«وماذا غير ذلك تظننى أعنيه ؟» صاحت قائلة بقسوة .

وانكمش فى نفسه ، وأصبح شاحب الوجه ، فاقداً لذاته . وتبع ذلك صمت طويل مشلول . وبدا كما لو كان قد انكمش حجمه .

«إنك لم تفكرى أبداً فى أن تخبرينى بهذا كله قبل أن أتزوجك» قال بسخرية مريرة أخيراً .

«إنك لم تسألنى أبداً» أجابت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لم أعتقد أبداً أن هناك حاجة إلى ذلك»

«حسناً ، إذن ينبغى أن تعتقد الآن»

ووقف بوجه جامد خال من التعبير ويكاد ينطق بالطفولة ، وهو يدير عدة أفكار فى رأسه ، بينما كان قلبه مجنوناً من الكرب .

وفجأة أضافت :

«ولقد رأيته اليوم . إنه ليس ميتاً . بل هو مجنون»

ونظر زوجها إليها وقد رُوِّع فجأة .

«مجنون ! قال رغماً عنه .

«مجنون ! قالت . وكلفها هذا تقريباً كل طاقتها لكى تنطق بالكلمة . ثم تلى ذلك صمت .

«هل عرفك ؟» سألها الزوج ، بصوت واهن .

«لا» قالت

ووقف ونظر إليها . أخيراً عرف عمق الهوة التى تفصل بينهما . وكانت مازالت تجلس القرفصاء على الفراش . إن استمرار كل منهما فى علاقته بالآخر سوف يمثل انتهاكاً لكل منهما . ولابد للأمور من أن تأخذ مجراها الطبيعى . لقد أصيب كلاهما بالصدمات ، وفقدا ذاتيتهما ، حتى أن كليهما لم يعد يكره الآخر وبعد دقائق ، تركها ، وخرج .

الهوامش :

- شجرة آسيوية وارفة الظلال . (المترجم) .
- نسيج قطنى رقيق . (المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى العـدد القـادم

تنشر « إبـداع » ملزمـة لأعمـال الفنـان « حلمى التونى » ، مع تحليل لهذه الأعمـال بقـلم الفنـان : « فاروق بسـيونى » .

تأليف : جراهام جرين
ترجمة : سامية الجندى

الكلمـــة الأخيـــرة

لم يندهش العجوز كثيرا عندمـا آتاه هـذا الشخص الغريب بجواز سفر . يحمل اسما غير اسمه ، وتصريح خروج ، وتأشيرة دخول إلى بلـد لم يكن يتوقـع أبدا أن يزوره ... بل أنه لم يحدث أن راودته أية رغبة فى زيارته لم يندهش كثيرا لأنه مع بلوغه هذه السن كان قد اعتاد تماما مصادفة هذه الأحداث التى لا يجد لها تفسيرا .

لقد تقدم به العمر حقا .. وتعود على تلك الحياة المغلقة التى عاشها وحيدا تخلو من أية علاقات إنسانية حتى إنه أصبح يجد نوعا من السعادة فى هذا الحرمان .... لم يكن يمتلك سوى حجرة صغيرة يعيش وينـام فيها ، ومطبـخ وحمام .. ومعاش صغير ولكنه كافٍ يصله مرة كل شهر من مكان ما .. لكنه لم يعرف من أين بالتحديد ... ربما كان لهذا المعاش علاقة بالحادث الذى تعرض له منذ سنوات مضت والذى أفقده ذاكـرته .. لم يعـد يتذكـر من هذا الحادث سوى صوتاً حاداً ، وضوء متوهجاً مثل البرق ثم ظلاما طويلا امتلأ بأحلام مضطربة استيقظ منه أخيرا فى ذات الحجرة التى وجد نفسه يعيش فيها الآن :

« سوف نصحبك إلى المطـار فى الخامس والعشـرين لتستقل الطائرة من هناك . وعندما تصل إلى المكان الأخير ستجد من ينتظرك كما ستجد حجرة محجوزة لك ... ومن الأفضل ألا تتحدث إلى أحد فى الطائرة »

« الخـامس والعشرون ؟! نحن فى شهـر ديسمبر ... اليس كذلك ؟ » رد وهو يجد صعوبة فى حساب الزمن .

« طبعا »

« معنى ذلك أنه سيكون الكريسماس » .

« لقد ألغى الكريسماس منذ أكثر من عشرين عاما .... بعـد الحادث الـذى تعرض لـه » وتركـه الغـريب وهـو يتعجب .. كيف يمكن إلغـاء عيد ؟! ... رفـع بصره إلى أعلى - وكأنه يتوقع الإجابـة - إلى صليب خشبى صغير معلق فوق سريره وقد كسرت إحدى ذراعيه ... لقد عثر

عليه منذ عـامين أو ربمـا ثلاثـة فى سلة المهمـلات التى تقاسمها مع جيران لم يتبادل معهم الحديث أبدا .

صاح بصوت عال « وأنت » « هل الغوك أيضا ؟! » ... بـدا وكأن الـذراع المفقودة هى التى تمنحـه الإجابـة : « نعم » ... كانت هناك علاقة ما بينهما وكأنهما يعيشان معا ذكريات واحدة ... بينه وبين جيرانه لم تكن توجد أية صلة ... منذ عـادت إليه ذاكرته فى هـذه الحجرة ، لم يتحدث إلى أى منهم .... كأن يشعر أنهم يخشون الحديث إليه كما لو انهم يعرفون عنه شيئا لم يكن يعرفه هو عن نفسـه .... ربما كـانت جريمـة ارتكبهـا قبـل أن يحـل الظلام .... كان هناك دائما رجل فى الشارع لا يمكن أن يكون من الجيران لأنه كان يتغير يوما بعد الآخر ... وهو ايضا لم يكن يتحدث إلى أحد على الإطلاق ... حتى إلى تلك المراة العجوز من الطـابق العلوى وهى المعـروفة بحبهـا للثرثرة والنميمة ... ذات مرة صاحت باسم وفى عينيهـا نظرة خبيثة أخذتهما هما الاثنين ... العجوز والمخبر ... لم يكن ذلك الاسم الموجود فى جواز السفـر ... كان اسمـا شائعا جدا ... « جون » .

ومرة أخرى ... ربما لأنه كان يوما مشرقا ودافئا بعد أسابيع من المطر ... غامر العجوز وهو فى طريقـه لشراء الخبـز بملحوظة لهذا المخبـر قائـلا : « فليبـاركـك الله ياعزيزى ... » انتفض المخبر وكأنه شعر بألم مفاجىء ... ثم أدار ظهره ... ومضى العجوز فى طريقه لشراء خبزه ... غذائه اليومى الذى لا يتغـير .. وهو يـدرك أن هناك من يتبعه إلى محل الخبز . كان يعيش فى جو ملاءه الغموض ... لكنه لم يشعر أبدا بالقلق ... مرة أسر لسامعه الوحيد .. التمثـال الخشبى المكسـور ... قـائـلا : « أعتقـد أنهم سيتركوننى أنا وأنت وشأننا » ... كان يشعر بالرضا تماما كما لو أنه قد تحرر اليوم من ذلك العبء الثقيل الذى عانى منه فى مكان ما فى ذلك الماضى المظلم المنسى .

وجـاء اليـوم الـذى لا يـزال يـعتقـد أنـه يـوم الكريسماس ... وجاء معه الغريب : « جئت لأصحبك إلى المطار ... هل حزمت أمتعتك ؟ »

« ليس لدى الكثير لأحزمه . وليس عندى حقيبة » .

« سأحضر لك واحدة .. »

وما إن ذهب الغريب ليأتى بحقيبة أسرع العجوز يلف التمثال الخشبى فى جاكته الوحيدة . ثم وضعها فى الحقيبة بمجـرد إحضارهـا وغطاهـا بقميصين وبعض المـلابس الداخلية .

« أهذا كل ما عندك ؟ »

« فى مثل سنى لا يحتاج المرء إلا القليل جدا »

« ماذا تحمل فى جيبك ؟ »

« كتاب ... فقط .. »

« دعنى أراه .. »

« لماذا .. ؟ »

« عندى أوامر » ... وخطف الكتـاب من يد العجـوز وألقى نظرة على العنوان :

« ليس هذا من حقك ... كيف وصل هذا الكتـاب إلى يدك »

« حصلت عليه منذ أن كنت طفلا »

« كان يجب عليهم أن يأخذوه منك فى المستشفى .... سأضطر للإبلاغ عن ذلك »

« ليس هناك من يلام ... لقد أخفيته ؟

« لقد دخلت المستشفى وأنت فى غيبوبة ... أى انك لم تكن قادرا على إخفاء شىء » .

« أعتقد انهم كانوا مشغولين جدا بإنقاذ حياتى »

« إنها جريمة إهمال »

« أذكر أن شخصا ما سألنى عنه ... وقلت له الحقيقة .. أنه كتاب فى التاريخ القديم » .

« التاريخ الممنوع .... سوف نرسل هذا الكتاب إلى المحرقة » ورد العجوز بسرعة : « ليس كتابا هاما إلى هذا الحد ... اقرأ أولا قليلا منه وسوف ترى »

— « لن أرتكب مثل هذا الفعل .. إننى أدين بالولاء للجنرال »

« أنت محق بالطبع ... الولاء فضيلة عظيمة .. لكن لا تقلق فأنا لم أقرأ معظمه منذ عدة سنوات لأن أفضل فقراته عندى مطبوعة فى رأسى . وأنت لن تستطيع أن تحرق رأسى » .

— « لا تكن واثق جدا من ذلك »

... كانت هذه آخر كلمات ينطق بها الغريب قبل وصولهما إلى المطار ... وهناك تغير كل شىء فجأة .... تقدم من ضابط بزيه الرسمى فحياه بحرارة شديدة حتى شعر كما لو أنه يعود الآن . إلى ماضى بعيد جدا ... ثم وجه إليه الضابط تحية عسكرية قائلا : « لقد أمرنى الجنرال بأن أتمنى لك رحلة طيبة »

— « إلى أين تأخذنى ؟ ! » ... لم يرد الضابط على سؤاله والتفت إلى الحارس يسأله : « هل هذه كل حقائبه ؟ »

« كلها ... لكننى أخذت منه هذا الكتاب »

« دعنى أراه » ونظر الضابط إلى العنوان قائلا : « طبعا . أنت تقوم بواجبك .. لكن أعطه الكتاب ... هذه ظروف خاصة ... إنه اليوم ضيف على الجنرال ... وعلى أى حال ليس هناك خطر من مثل هذا الكتاب اليوم » .

— « القانون ... »

— « حتى القوانين ... تصبح فى يوم ما قوانين بالية »

أعاد العجوز سؤاله مرة أخرى بصيغة جديدة :

— « على أى خط أسافر ؟! »

— « أنت أيضا ياسيدى أصبحت باليا ... فلم يعد هناك سوى خط واحد ... لقد اتحد العالم »

— « ياه .... ما كل هذا التغيير ؟! »

— « لا تقلق ياسيدى ... لقد انتهى زمن التغيير .. فقد استقر العالم وحل السلام ... ليس هناك ما يدعو للتغيير »

— « إلى أين تأخذنى ؟ »

— « إلى مقاطعة أخرى ... ٤ ساعات طيران فقط .. فى طائرة الجنرال الخاصة » .

... كانت طائرة غير عادية ... بها ما يسمونه غرفة معيشة بمقاعد وثيرة تكفى لستة أشخاص فقط حتى يمكن تحويل هذه المقاعد إلى أسرة ... ومن خلال باب مفتوح استطاع أن يرى - وهو يمر - حماما ... لم ير حماما منذ سنوات طويلة فغرفته الصغيرة لم يكن بها سوى « دش » ..... وشعر برغبة قوية فى أن يقضى الساعات المقبلة مسترخيا فى ماء دافىء .... البار يفصل بين المقاعد وكابينة الطيار ... مضيف مهذب يعرض عليه أن يختار مشروبا من بين ما يبدو أنه مشروبات كل الأمم ... إذا كان للمرء أن يتحدث عن كل الأمم فى هذا العالم الموحد ... حتى ملابسه الفقيرة يبدو أنها لم تؤثر على احترام المضيف له ... ربما تعود على تملق أى ضيف على الجنرال مهما كان !!

... اتخذ الضابط مقعدا بعيدا عنه كما لو أنه تعمد أن يتركه فى أمان مع كتابه الممنوع ... لكنه بدأ يشعر برغبة أعمق فى السلام والهدوء ... لقد سئم كل هذا الغموض من حوله : غموض غرفته الصغيرة التى تركها ... وهذا التوتر الذى يأتى يعلم الله من أين ... وغموض هذه الطائرة الفاخرة ... وأهم من ذلك الحمام ... شرد ذهنه ... وكما

اعتاد دائما بدأ بفتش فى ذاكرته التى توقفت فجأة عند فرقعة الصوت المفاجىء والظلام الذى تبعه ... كم عاما مضت ؟ ويبدو له كما لو انه عاش هذه السنوات كلها تحت تأثير مخدر كامل بدأ الآن يتلاشى ... فجأة شعر بالخوف من هذه الطائرة الفخمة مما ينتظره من ذكريات إذا استرد وعيه تماما . وبدأ يقرأ فى كتابه الذى انفتح تلقائيا ـ بحكم الاستعمال المستمر ـ على فقرة يحفظها عن ظهر قلب : « لقد كان من العالم ، والعالم من صنعه ، والعالم لا يعرفه » ... أفاق على صوت المضيف يخترق أذنيه : « كافيار ؟ ... أم كأس من الفودكا أم انك تفضل كأسا من النبيذ الأبيض الجاف » ؟!

ودون أن يرفع بصره عن هذه الصفحة المألوفة رد سريعا :

« لا . لا . اشكرك .. لا أشعر بجوع ولا بعطش »

... صوت الكأس والمضيف يزيحه ذكره بشىء : مُدت يده من تلقاء نفسها تضع شيئا على المائدة التى أمامه ... وفى لحظة رأى أمامه حشدا من الغرباء يحنون رءوسهم ... وساد سكون تام ثم حدثت الفرقعة المفاجئة ونزل الظلام الذى أعقبها ... مرة أخرى أيقظه صوت المضيف : « حزام الأمان سيدى ... سوف نصل فى خلال خمس دقائق »

... عند أسفل سلم الطائرة وجد فى انتظاره ضابطا آخر اصطحبه فى اتجاه سيارة كبيرة .... لكن هذا الاحتفاء به ، وهذه المودة وهذه الفخامة حركت ذكرياته الدفينة .... إنه الآن لم يعد يشعر بأية دهشة .. كما و أنه قد مر بكل هذه التجارب منذ سنوات طويلة .... فى حركة ميكانيكية لوح بيده غير مبال بينما انسابت من فمه عبارة : « أنا خادم الخدام » ولم يكملها قبل أن ينغلق الباب .

انطلقت بهما السيارة تخترق الشوارع الخالية ، إلا من بعض الطوابير القليلة المصطفة على أبواب محلات معينة ... وبدأ يردد مرة أخرى : « أنا خادم ... » . على باب الفندق كان المدير فى انتظارهما ... انحنى لتحيته ثم تقدم قائلا للعجوز : « إننى فخور باستقبال ضيف شخصى على الجنرال . اتمنى أن تجد كل راحتك خلال إقامتك القصيرة هنا .. ما عليك إلا أن تطلب ... »

رفع العجوز بصره فى دهشة وهو يرى طوابق الفندق الـ ١٤ .. ثم سأل : « إلى متى تحتجزوننى هنا ؟ ! »

« انت محجوز ياسيدى لليلة واحدة ... »

تدخل الضابط بسرعة : « حتى يمكنك مقابلة الجنرال غدا ... يريدك أن تستريح جيدا الليلة بعد هذه الرحلة » .

فتش العجوز فى ذاكرته ... فتذكر اسما كما لو أن ذاكرته بدأت تعود إليه جزءا جزءا : « الجنرال مجريم ؟ »

« لا . لا . الجنرال مجريم مات منذ عشرين عاما تقريبا » ... حياه البواب الواقف بزيه الرسمى وهو يدخل الفندق ... بينما تقدم آخر يحمل مفاتيح الحجرة ... وتركه الضابط قائلا : « سأتركك هنا .. وغدا صباحا سأحضر فى الحادية عشرة لأصحبك إلى الجنرال ... سوف يستقبلك فى الحادية عشرة والنصف » .

صحبه مدير الفندق إلى المصعد . ولم يلبث أن ابتعد الاثنان حتى سأل البواب الضابط : « من يكون الجنتلمان ؟ ... ضيف على الجنرال ؟ ! ... يبدو عليه الفقر الشديد من ملابسه ؟! »

ـ « إنه البابا »

ـ البابا ؟! ... ومن هو « البابا ؟ ! »

لم يرد الضابط وأسرع فغادر الفندق

بدأ العجوز يدرك مدى الإرهاق الذى يعانى منه عندما تركه الضابط لكن ذلك لم يمنعه من أن يتفقد ما حوله وقد تملكته دهشة شديدة ... يتحسس المرتبة الوثيرة على السرير الفخم ... وفتح باب الحمام فرأى صفا من الزجاجات الصغيرة ... شيء واحد من بين كل أمتعته حرص على ان يفكر بسرعة ... هو هذا التمثال الخشبى الذى أخفاه بعناية ... أسرع فعلقه على المرآة فوق مائدة الزينة .. ثم ألقى بملابسه على الكرسى واستلقى على السرير وكأنه يطيع أمرا صدر إليه .

... لو كان قد فهم شيئا مما يحدث حوله ربما وجد صعوبة فى الاستغراق فى النوم لكنه بما أنه لم يفهم شيئا فقد غاص فى مرتبته الوثيرة واستغرق فى نوم عميق فرأى حلما استطاع ان يتذكر بعضا منه عندما استيقظ ... رأى نفسه يقف فى مكان يشبه صوانا ضخما يتحدث إلى حشد من الأتباع لا يزيد عن عدة عشرات ... وعلى أحد الحوائط علق تمثال مشوه مكسور الذراع تماما مثل هذا التمثال الذى أخفاه فى حقيبته ... لكنه لم يستطع أن يتذكر حديثه لأن كلماته كانت بلغة أو بعدة لغات لا يعرفها أو لم يكن يستطيع أن يتذكرها ... ثم بدأ هذا الصوان ينكمش ببطء حتى صار فى حجم غرفته الصغيرة التى تركها ... أمامه ركعت سيدة عجوز أصطحبت معها طفلة صغيرة ... لم تركع الطفلة لكنها رمقته باحتقار كما لو أنها كانت تعبر بوضوح عما يدور فى ذهنها وصاحت فى وجهه :« أنا لا أفهم كلمة واحدة مما تقول ... لم لا تتحدث جيدا ؟! »

استيقظ العجوز من نومه العميق وقد انتابه إحساس فظيع بالفشل .. ظل راقدا ممدا على سريره يحاول عبثا أن يعود إلى حلمه ويردد بعض الكلمات التى يمكن أن تفهمها هذه الطفلة .... صاح بصوت عال : « قبلة السلام » ... لكن هذه الكلمة سوف تبدو للطفلة الصغيرة كلمة غريبة تماما كما بدت له . وجرب مرة أخرى : « الحب » ... انسابت هذه الكلمة من بين شفتيه بسهولة لكنها بدت له الآن مبتذلة جدا لما لحق بها من معان متناقضة ... لقد اكتشف أنه هو نفسه لا يعرف معناها على وجه التحديد .... كانت تعنى شيئا لم يكن واثقا أنه جربه على الإطلاق ... ربما قبل أن يسمع هذا الصوت الغريب وقبل أن يلف الظلام حياته ... ربما قبل ذلك كانت له بعض التجارب الصغيرة ... لكن إذا كان للحب معنى حقيقى لعاد إلى ذاكرته بعض من ذكراه .

قطع الجرسون عليه هذا الحبل من الأفكار المشوشة عندما دخل إليه يحمل صينية القهوة وأنواعا مختلفة من الخبز « والكرواسون » الذى لم يره أبدا عند هذا الخباز الصغير الذى اعتاد أن يحصل منه على غذائه الوحيد اليومى !

ــ « أمرنى الكولونيل أن أذكرك سيدى بأنه سيحضر إلى هنا فى الحادية عشرة ليصحبك إلى الجنرال وأن ملابسك لهذه المناسبة معلقة فى الدولاب ... ستجد أيضا مقص وفرشاة وكل ما تحتاج إليه فى الحمام »

رد قائلا : « ملابسى هنا على الكرسى » واستطرد ضاحكا :

« لم أحضر إلى هنا عاريا تماما » .

رد الجرسون مشيرا إلى الدولاب : « عندى أمر بأن أتخلص من هذه الملابس .. وكل ما تحتاجه سوف تجده هناك . . ظل العجوز واقفا ينظر إلى ملابسه ... جاكتته وبنطلونه وقميصه وشراباته بينما هم الجرسون يلمها بعناية ... لكنه فكرة اقتحمت ذهنه ... أن هذه الملابس تحتاج فعلا إلى تنظيف ... لم تكن المرة الأولى التى يفكر فيها فى ذلك . لكن لم يكن يجد سببا طوال هذه السنوات كلها الماضية لأن ينفق جزءا من معاشه الصغير على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنظيف ملابسه ... فهؤلاء القليلون الذى اعتاد رؤيتهم بانتظام لم يكونوا سوى الخباز والرجل الواقف فى الشارع يراقبه وأحيانا جار كان يتعمد الا ينظر فى وجهه حتى إنه كان يعبر الشارع ليتفادى مقابلته ... إن الملابس النظيفة قد تكون ضرورة اجتماعية للآخرين لكنه لم يكن يحيا أية حياة اجتماعية .

تركه الجرسون واقفا بملابسه الداخلية .. حائرا من هذا الغموض الذى يعيش فيه .... لم يلبث أن سمع طرقة على الباب ودخل الضابط نفسه الذى أحضره إلى الفندق .... !

— « لكنك لم ترتد ملابسك بعد ... ولم تأكل شيئا ... الجنرال يتوقع وصولنا فى الموعد المحدد » .

« لقد أخذ الجرسون ملابسى » .

« ملابسك فى الدولاب » .. ورفس الضابط باب الدولاب بعنف ففتحه ... رأى العجوز بداخله رداء أبيض وقبعة بيضاء . فتساءل مندهشا : « لماذا ؟ ماذا تريدون .. ؟ ليس لى الحق ... » .

« الجنرال يريد تكريمك ... سوف يستقبلك بزيه الرسمى الكامل ... وسيكون هناك أيضا حرس شرف فى انتظارك ... اذن لابد أن ترتدى أنت أيضا زيك الرسمى » .

— « زيى الرسمى ؟! » .

« أسرع واحلق ذقنك ... سيكون هناك بالتأكيد تصوير للصحافة العالمية ... الصحافة العالمية المتحدة » .

أطاع العجوز أوامر الضابط وأسرع يحلق ذقنه .. لكنه من ربكته جرح وجهه .... وشرع يرتدى على مضض الرداء الأبيض والقبعة .... كانت هناك مرآة معلقة على باب الدولاب نظر فيها العجوز وصاح فى فزع : « أصبحت أشبه القس » !!

— لقد كنت قسا ... وهذه الملابس استعرناها لك من المتحف العالمى للإنسان لهذه المناسبة .. أعطنى يدك » .

ومرة أخرى وجد نفسه يطيع الأمر ومد يده إلى الضابط الذى وضع خاتما فى أحد أصابعه وهو يقول : « لم يكن المتحف يريد أن يعيرك هذا الخاتم ، لكن الجنرال أصر لأنها مناسبة لن تتكرر مرة أخرى أبدا .... اتبعنى من فضلك » .

وبينما كان الاثنان يستعدان لمغادرة الغرفة لمح الضابط التمثال الخشبى المعلق فوق المرآة فتوجه إلى العجوز قائلا : « لم يكن ينبغى عليهم أن يسمحوا لك بإحضار هذا معك » .

لكن العجوز لم يكن يرغب فى إيذاء أحد ، فرد :

« لقد اخفيته جيدا » .

« لا يهم .. أعتقد أن المتحف سيكون سعيدا باقتنائه »

« أريد أن أحتفظ به » .

« لن تحتاجه بعد مقابلتك للجنرال » .

وانطلقت بهما السيارة تخترق شوارع غريبة خالية ، قبل أن يصلا إلى ميدان واسع . وأمام مبنى ضخم بدا أنه كان يوما ما قصرا اصطف طابور من الجنود توقفت عنده السيارة :

— « ستنزل هنا ... لا تقلق .. يريد الجنرال أن يكرمك تكريما عسكريا كرئيس دولة سابق » .

— « رئيس دولة ؟! لا أفهم !! »

— « بعدك ... من فضلك » .

... كاد العجوز أن يتعثر فى ردائه لولا أمسكه الضابط من ذراعه .. وبينما هو يحاول الاعتدال سمع صوت الفرقعة وأوشك أن يسقط مرة اخرى .. كما لو ان صوت الارتطام الشديد الذى سمعه ذات مرة قبل أن يسدل

الظلام الطويل قد تضاعف عشرات المرات الآن ... وبدا له وكأن هذا الارتطام قد فلق رأسه نصفين وبينهما بدأت ذكريات حياته كلها تسيل .. وردد مرة أخرى :

« لا أفهم »

— « في خدمتك » .

نظر العجوز إلى قدمه فرأى ذيل الرداء الأبيض ... ونظر إلى يده فرأى الخاتم ... ثم سمع قعقعة السلاح ... الجنود يتبادلون السلاح .

.... حياه الجنرال تحية تنم عن الاهتمام ... ثم بدأ حديثه مباشرة :

— « .. أريدك أن تفهم أنني لم أكن مسئولا بأي حال عن محاولة اغتيالك ... لقد كانت هذه المحاولة خطأ خطيرا ارتكبه أحد أسلافي وهو الجنرال مجريم ... لكن الأخطاء الخطيرة عادة ما تكون سهلة في المراحل الأخيرة من الثورة ... لقد احتجنا إلى مائة عام لنؤسس الدولة العالمية ونقيم السلام العالمي ... وقد كان الجنرال مجريم خائف منك ومن أتباعك القليلين » .

— « خائف مني !! »

— « نعم ... يجب أن تدرك أن كنيستك كانت مسئولة على مدى التاريخ عن إشعال العديد من الحروب ... ولكننا أخيرا نجحنا في إزالة خطر الحرب »

— « لكنك جنرال .. لقد رأيت في الخارج عددا من الجنود »

— « انهم هنا لحماية السلام العالمي ... ربما بعد مائة عام أخرى لن يكون لهم وجود تماما مثلما لم يعد لكنيستك وجود » .

— « ألم تعد موجودة ؟! .... لقد فقدت ذاكرتي منذ زمن بعيد »

— « إنك المسيحي الأخير ... إنك الآن شخصية تاريخية ولهذا فقد أردت تكريمك في النهاية » .

وأخرج الجنرال علبة سجائر وقدمها للعجوز قائلا :

« البابا جون ... آسف لقد نسيت الرقم هل كان التاسع والعشرين ؟! .. هل تدخن معي ؟

— « البابا ؟! آسف .. لا أدخن ... لماذا تناديني هكذا ... ؟

— « البابا الأخير ... ولكنك لازلت البابا » وأشعل الجنرال سيجارة واستطرد قائلا : « لابد أن تدرك أننا لا نضمر شيئا ضدك أنت شخصيا لقد كان لك شأن عظيم ... وكانت لنا طموحاتنا ومصالحنا المشتركة ... لكن ذلك كان أحد الأسباب التي جعلت الجنرال مجريم يعتبرك عدوًا خطيرا ... لقد كنت تمثل بديلا مطروحا طالما كان لك أتباع .... وطالما كان هناك بديل فلابد أن تكون هناك حرب أيضا .. انني لا أوافق على الأسلوب الذي استخدمه ... بأن يطلق عليك النار بهذه الوسيلة وأنت تؤدي .. كيف تقولها ؟! »

— « صلواتي » ؟!

— « لا . لا ... كانت مراسم علنية حرمها القانون » .

— ارتبك العجوز ثم تساءل : « القداس » ؟

— « نعم . نعم .. هذه هي الكلمة .... المشكلة أن خطة الجنرال مجريم كانت ستحولك إلى شهيد وهو ما كان سيؤدي إلى تأجيل ترتيباتنا لفترة ليست قصيرة ... صحيح أنه لم يكن هناك سوى عشرات قليلة من أتباعك في هذا .... كيف تقولها ؟! ... القداس ؟!! ولكن وسيلته كانت تنطوي على مغامرة وهو ما أدركه خليفة الجنرال مجريم ...أما أنا فقد اتبعت وسيلة أكثر هدوءا ... لقد حافظت على حياتك ... ولكننا لم نسمح قط للصحافة أن

تشير إليك مجرد إشارة عابرة أو إلى حياتك الهادئة بعد التقاعد » .

— « لست أفهم شيئا ... أعذرني لقد بدأت توا اتذكر ... عندما أطلق جنودك النار الآن ... »

— « لقد حافظت على حياتك لأنك كنت آخر زعيم لهؤلاء الذين ظلوا يسمون أنفسهم المسيحيين ... الآخرون كانوا قد استسلموا دون عناء يذكر ... شهود يهوا ، وأتباع لوثر ، والكالفينيون والانجيليون .... أى حفنة من الأسماء الغريبة تلك !! .... لقد تلاشوا جميعا واحدا بعد الآخر على مر السنين ... اما أتباعك فقد سموا أنفسهم « الكاثوليك » كما لو أنهم ارادوا أن يمثلوا جميع المذاهب الأخرى رغم أنهم حاربوهم ... أعتقد أنكم تاريخيا كنتم أول من نظموا أنفسهم وأتبعوا هذا اليهودى الأسطورى » .

رد العجوز متعجبا : « لا أفهم كيف انكسر ذراعه » .

— « ذراعه » !!

— « آسف ... لقد شرد ذهنى » .

— « لقد تركنا ما تبقى منك حتى آخر لحظة لأنك كنت لا تزال لك أتباعك القليلون . ولأننا احتفظنا معك بهدف مشترك ... السلام العالمى والقضاء على الفقر ... كانت هناك فترة احتجنا إليك فيها لتدمر فكرة الدولة القومية من أجل الكل الأعظم ... لم تكن تشكل خطرا حقيقيا وهو ما جعل محاولة الجنرال مجريم لاغتيالك غير ضرورية أو غير ناضجة بأى حال . اليوم نحن راضون لأن كل هذا الهراء قد انتهى أو نسى ... لم يعد لك أتباع ... لقد راقبناك عن قرب طوال الـ ٢٠ عاما الماضية ... لم يحاول أى فرد أن يتصل بك ... لم يعد لك نفوذ .... وأصبح العالم عالما واحدا يعيش فى سلام . لم تعد عدوا نخشاه ... بل إننى أشعر بالأسف عليك ... لابد أنها كانت سنوات طويلة ومملة جدا فى منزلك هذا ... إن العقيدة مثل الشيخوخة إلى حد ما ... لا يمكن أن تستمر إلى الأبد ... لقد شاخت الشيوعية ، وماتت ... وكان هذا هو حال الإمبريالية ، المسيحية ماتت ايضا فيما عدا انت .. أعتقد انك كنت صالحا كما ينبغى أن يكون البابا ... ولذلك فإننى سوف أخدمك واضع حدا لحياتك فى هذه الظروف السيئة :

— « أنت فعلا كريم . ولكن هذه السنوات لم تكن سيئة إلى هذا الحد . كان معى صديق أستطيع ان أتحدث إليه »

— « ماذا تعنى بحق السماء ؟ لقد كنت وحيدا ... حتى عندما كنت تخرج لشراء الخبز كنت تخرج بمفردك »

— « كان ينتظرنى إلى ان أعود ... كم كنت اتمنى لو لم تكسر ذراعه . »

— « ... أوه ... أنت تتحدث عن التمثال الخشبى ... إن متحف الأساطير سوف يكون سعيدا بضمه إلى مقتنياته ... »

لكن حان الوقت الآن لنتحدث عن الأمور الجادة وليس عن الأساطير ... هل ترى هذا السلاح الموجود فى مكتبى انا لا أحب أن اترك الناس تعانى بلا داع ... فأنا أحترمك ... وأود أن تنتهى حياتك بأسلوب محترم ... المسيحى الأخير ... إنها لحظة تاريخية »

— « ... أتنوى قتلى ؟! »

— « نعم .. »

كان إحساسا عميقا بالراحة وليس الخوف ذلك الذى انتاب العجوز فرد قائلا : « سوف ترسل بى إلى حيث أردت الذهاب طوال العشرين عاما الماضية

— « إلى الظلام ؟! »

— « لا .. إن الظلام الذى عرفته لم يكن الموت ... كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجرد غياب للضوء ... أما الآن فإنك ترسلنى إلى النور ... أشكرك »

« كنت أود لو أنك تناولت وجبة أخيرة للذكرى ... ذكرى الصداقة بين اثنين ولدا ليكونا أعداء »

ـ « سامحنى ... لا أشعر بجوع ... نفذ الإعدام » .

ـ « على الأقل خذ كأسا من النبيذ معى أيها البابا جون »

ـ « أشكرك ... سوف أتناول هذا » .

صب الجنرال كأسين ... ارتعشت يده رعشة خفيفة وهو يتناول كأسه. أما العجوز فقد رفع الكأس بثبات كما لو كان يؤدى تحية وهو يتمتم بكلمات لم يستطع الجنرال أن يسمعها ولا أن يفهمها ... : « ياأبانا الذى ... . » وبينما العدو المسيحى الأخير يشرب كأسه أطلق الجنرال النار .... ومن هذه اللحظة التى مرت بين الضغطة على الزناد وانفجار الرصاصة تملك الجنرال إحساس غريب ومخيف بالشك : « هل من الممكن أن يكون ما آمن به هذا الرجل حقيقيا ؟! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف : كارل هاير
ترجمة : حسن الجوخ

عمـــة هـــارلى

نبذة عن المؤلف :

كارل هاير هو الاسم الأدبى لهيس هونر جورج الفريد الكسندر جورون كلارك ، الذى ولد فى عام ١٩٠٠ م ، وتعلّم فى مدرسة «ريجبى» وفى جامعة «اكسفورد» الجديدة . وقد تضمنت أعماله كتابات على جانب كبير من الأهمية فى القانون ، ولكنه أُشتُهِر أكثر بقصصه القصيرة ذات النهايات غير المتوقعة ، موظفاً ثقافته القانونية فى إضفاء المفاجآت على نهايات قصصه ، وهذه القصة التى نقدمها له هى إحدى قصص كتاب «قصص قصيرة حديثة» الصادر فى سلسلة «Longman» علم ١٩٦٧ م .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينتمى «هارلى سميث» إلى عائلة مرموقة جداً . ولم يكن والده يتردد فى ذكر هذه الحقيقة . إن عمر عائلته الحقيقى كان مبهما ومشكوكاً فيه ، ولكن السيد «سميث» كان يتصرف كرجل من الماضى ؛ أفكاره وعاداته تنتسب إلى العصر الفيكتورى ، ولسوء الحظ كان «هارلى» يعانى بالفعل من بعض المشاكل مع «البنك» ، نتيجة لشيكات قد حررها ، كانت هذه المشاكل تبدو أمرا تافها بالنسبة لهذا الشاب ، ولكنها لم تكن كذلك بالنسبة لوالده ، ومن ثم أُرسِل «هارلى» إلى استراليا على وجه السرعة .

كان «هارلى سميث» لا يعلم إلا القليل عن ذلك المكان ، ولكنه فهم شيئاً واحداً ؛ أن استراليا مكان ملائم جداً لأولئك الذين يمقتون العادات القديمة فى انجلترا .. «هارلى» لم يحب استراليا ، وكذلك لم تحبه استراليا ، ولذلك انتهز أول فرصة ليعود إلى انجلترا ، ولكنه لم يكن

قادراً بطبيعة الحال على تدبير المبلغ اللازم لشراء تذكرة العودة ، ولذا تحتم عليه الانتظار حتى يتوفى والده واخوه ، ولحسن طالعه فقد أبرق إليه محامى العائلة أنهما فعلا ذلك في الوقت نفسه .. وها هو ذا قد صار الوريث الوحيد ، ويمكنه الآن تسلم كل الأموال الخاصة بتلك العائلة العريقة . التى لم تحقق المزيد من الأموال خلال الأعوام السابقة لوفاة والده وأخيه ؛ ومن ثم لم تكن هناك مبالغ كبيرة ، والنقود التى ورثها قد تبخرتْ بسرعة عجيبة ، ولم يعد أمام «هارلى» سوى اختيار أحد بديلين : إما أن يموت ، وإما أن يعمل ، ومن وجهة نظره ، فإن أياً منهما لم يجلب السرور لنفسه ، ولكنه تذكّر بأنه ليس وحده في هذا العالم الصعب ؛ فله عمة حية ترزق ، وكاد يصرخ من شدة الفرح .

كانت الأخت الوحيدة لوالده ، ولكنه لا يعرف إلا النذر اليسير عنها ، في الحقيقة قد كانت أفكار والده البالية هى المسئولة بالطبع عن جهله بالعمة ، وعدم الإلمام بأحوالها ؛ فحينما كان يُذكَرُ اسمها لم تكن تبدو على وجه والده أية سعادة ... «عمتك» «مارى» لم تحقق أى فخر لهذه العائلة يا هارلى»

ردد والده ذلك أمامه كثيراً بمناسبة وبلا مناسبة ، وقد حاول «هارلى» أن يعرف ماذا فعلتْ ؟ ولم يفلح فى ذلك فى حينه . ولكنه تأكد له فيما بعد ، انها فشلتْ فى الزواج من أحد النبلاء ، وبدلاً منه اختارت زوجاً من ذوى المهن التجارية . وبالطبع لا يمكن أن تتحمل أسرة عريقة هذا النمط من السلوك فى ذلك الحين ، وبمجرد أن صارت أخته «مارى» زوجة بروثرو ، اعتبرها أخوها فى عداد الأموات .. وبعد ذلك تُوفى السيد «بروثرو» تاركاً لها الكثير من الأموال ، ولكن هذا لم يشفع قط أن يعيدها أخوها حيةً فى ذاكرته ، بعد مجهود بسيط عرف «هارلى» عنوان عمته إثر محادثة هاتفية مع محامى العائلة .

ولحسن الطالع . كانت العمة لاتزال تحمل بقايا إخلاص تجاه العائلة حتى بعد انفصالها ... ومن ثم أشرقت شمس حياة هارلى ثانيةً ، وبدتْ العمة كما لو أنها تحبه ، ورأى بعينيه مدى حنوّها عليه ، وكلما شعر بإخلاصها للعائلة راح يحادثها بلطف ، وبشكل جذاب مشوق .

وها هو ذا قد تعودّ على زيارة منزل عمته ، وسرعان ما ألَفَ الإقامة مستريحاً فى منزل العمة الودود ، ذلك المنزل الذى أسسته على أحسن ما يكون أرباح التجارة . فعلاً كان «هارلى» يحس براحة حينما يتحرّك فى أرجاء المنزل ، ويسيطر عليه إحساس بحار وصل تواً إلى الميناء . فهو حقيقةً لم يعد يملك سوى ستة بنسات فقط .

ولم تمضِ سوى أيام معدودة ، وقد بدتْ له حقيقة واضحة كل الوضوح ؛ إن عمته مريضة بمرض خطير ، نعم كانت تتصرف بشجاعة ، ولكنها فى الحقيقة كانت تموت ببطء ، وبالفعل تأكد له ذلك خلال حديث مبتسر مع طبيبها الخاص ، وقد أزعجه ذلك إزعاجاً شديداً ؛ لقد أخبره الطبيب فى نبرة تقطر أسى : «لا شىء يشفى السيدة العجوز ، ربما تعيش لبعض الوقت ، ولكن النهاية وشيكة بلا شك ، حينما تمرُّ بمرحلة معينة سوف لا ترغب فى الحياة ، ولا أى إنسان حينذاك يتمنى لها الحياة» .

بالطبع انزعج «هارلى» انزعاجاً شديداً ؛ لقد هيّأ القدر له منزلاً يأوى إليه ويعيش فيه ، والآن يغدر به ويلقيه خارجه ، وأوشك أن يعيش فى هذا العالم الصعب ثانيةً وحيداً ، وقال – بينه وبين نفسه – :«ليس هناك إلا شىء واحد يمكننى عمله» .

إختار إحدى الأمسيات ، التى كانت عمته تشعر فيها بتحسن ملحوظ ، وسألها بأدب شديد عن تفاصيل وصيتها .. حينما سمعتْ كلمة «وصيتها» ضحكتْ بصوتٍ عالٍ ، وقالتْ :

بالطبع فعلتُ .. لقد تركتُ كل أموالى إلى .... الآن ، ماذا كان ؟ ، لمن تركتها ؟ ، بعض الناس المتدينين بالصين على ما اعتقد ، أو ربما فى ... لا أستطيع التذكّر الآن ، السيد «بلنكنثوب» المحامى ، سوف يخبرك عن ذلك ؛ فهو لا يزال يحتفظ بالوصية ، اعتقد أنى كنتُ متدينة جداً وأنا فتاة .

ـ هل كتبتِ هذه الوصية وأنتِ فتاة يا عمة ؟

ـ نعم .. عندما كنتُ فى الواحدة والعشرين ، أمرنى جدك بكتابة وصيتى ، لقد كان يؤمن تماماً أن كل إنسان يجب عليه أن يفعل ذلك ، لم أكنْ أملكُ أموالاً فى ذلك الحين ، ولذا لم تكن الوصية ذات نفع يذكر أو ذات بال .

امتلأ «هارلى» بالأسى حين سمع التفاصيل الأولى ، ولكن عينيه لمعتا بالسعادة لحظة خاطفة ، وسرعان ما تساءل :

ـ ألم تكتبى وصيةً أخرى حينما تزوجتِ ؟.

ـ هزتْ عمته رأسها فى شبه يأس ، وقالت :

ـ بلى .. لم يكن هناك داع لذلك ؛ لم أكنْ أملكُ شيئاً ، و «بروثرو» هو الذى كان يملكُ كل شىءٍ ؛ ثم .. حينما مات أصبح عندى الكثير من الأموال ، ولكن لا علاقة لى بالأموال .. ماذا أفعل بالمال ؟!.. هل ترى وحالتى هكذا أن بوسعى أن أفعل شيئاً ، أو استمتع بشىء .

ونظرتْ «لهارلى» بعينين جامدتين ، وأردفت :

ـ ربما يجب علىَّ أن أتحدث إلى السيد «بلنكنثوب» ثانيةً .. ما رأيك فى هذا ؟

ردَّ «هارلى» باقتضاب :

ـ ليس هناك داع للعجلة يا عمة .

ثم غيّر الموضوع متحدثاً فى أشياءٍ أخرى .

فى اليوم التالى ذهب إلى المكتبة العامة ، اختار كتاباً بعينه ، لقد أكد له الكتاب ما كان يعتقده : «عندما تتزوج فتاة تفقد وصيتها الأولى قيمتها تماما ، ويجب كتابة وصية جديدة ، وإذا كانت لم تفعلْ تذهب أموالها إلى أقرب الأقرباء ، فرح «هارلى» بل زغردتْ الفرحة فى قلبه ، فهو يعرف جيدا أنه أقرب الأقرباء إلى عمته ، وها هو ذا المستقبل صار آمناً . رغم أن مضى الأيام والشهور كانتْ تزيد من مشاكل هارلى خطورةً ، ولكن التغيرات فى حالة عمته الصحية اكدت له ، بما لا يدع مجالاً للشك ، أن الطبيب كان على حق فيما قال ؛ فقد أوتْ إلى الفراش ومكثتْ به ، وكان واضحاً أنها لن تستطيع النهوض ثانيةً ، وكان «هارلى» فى الوقت نفسه يحتاج إلى المال بشكل مُلحٍّ ، كان ذوقه فى المآكل والملبس ذا تكلفة عالية ، وصار مديناً بالكثير لأصحاب المحلات ، أولئك الذين يثقون به لثراء عمته ، ولكن فواتيرهم أصبحتْ مثيرة للقلق والإزعاج .

ولسوء حظه كانت عمته فى ذلك الوقت مريضة جداً ، ولم يكن من السهل التحدث معها ، وهى بالطبع لم تكن ترغب فى الحديث فى الأمور المالية مطلقاً ، كانت فعلاً تعانى آلاماً فظيعة ، ويهرب من عينيها النوم ، اضطربتْ أعصابها ؛ تغضب وتثور بسبب وبلا سبب ، ويجن جنونها إذا حدثها أحد بشأن المال ، وقد حدث ذات يوم خلاف كبير بينها وبين «هارلى» ، حول مبلغ تافه ، واتهمتْ العمة «هارلى» بمحاولة الحصول على مالها ، ولم يغضب «هارلى» ، فقد كان يقدّر ظروف مرضها ، واضطراب أعصابها ؛ كانتْ تتصرف بشكل غريب ، وهى تعانى آلام المرض .

تذكّر «هارلى» حديث الطبيب ، ورنّت كلماته الأسيانة فى أذنيه ، وتعجب من مشكلته الجديدة : هل من الرحمة ألا

يرغب فى حياة عمته مدة أطول ؟ أم من الأفضل ألا تموت الآن ؟.. لقد فكّر فى هذا الأمر طويلاً ، وحتى عندما أوى إلى فراشه وجد نفسه لايزال يفكر ، ويفكر ، ويمعن التفكير .

فى الصباح اخبرته العمة ، أنها تنوى أن تبعث فى طلب السيد «بلنكنثوب» المحامى . إذن تنوى كتابة وصية جديدة !.. ولم يكن «هارلى» واثقاً أن الوصية الجديدة ستكون لصالحه . من المحتمل أن تهب أموالها لشخص آخر ، وخاصةً بعد ذلك الخلاف ،الذى حدث بشأن ذلك المبلغ التافه .. ماذا بوسعه أن يفعل حينئذٍ ؟.. لم يمكث طويلاً على هذه الحال ؟ سرعان ما وصل إلى قرار واضح محدد ؛ يجب عليه أن يسلك سلوكاً ، بدا له غاية فى الطيبة تجاه العمة المسكينة ، كانت تتناول كل ليلة دواء حتى تنام ، ولو لبعض الوقت ، قرر «هارلى» مضاعفة الجرعة ، طبعاً لم يكن فى حاجة أن يذكر لها أى شىء عن هذا ، نعم يمكنه أن يجعلها تنام إلى الأبد ، ووجد أن الأمر من السهل تنفيذه ، وخصوصاً أن عمته لم تكن تبدى أى اهتمام أو سعادة لخططه المستقبلية ، ومن ثم راح يردد ــ بينه وبين نفسه ــ ما أسهل أن ينفذ ما أراد ، ما أسهل أن ينفذ ما أراد .

كانت هناك خادمة عجوز تقوم على تمريضها ، ولقد أمرتْ عمته تلك المرأة العجوز أن تخرج من الغرفة ، خرجتْ الخادمة ، وانصرفتْ لأداء بعض شئونها الخاصة ، بعد أن أعدّتْ الدواء طبقاً لأوامر العمة ، ثم يقوم «هارلى» بإعطائه فى الوقت المناسب ،كما جرت العادة بذلك طوال الأيام الماضية ، لم يكن عليه سوى أن يضع المزيد من الدواء فى الكوب .. لو حدث شىء أخرق ، يمكنه الإيضاح وتبرير نفسه بكل سهولة ؛ يمكنه القول بأنه لم يفهم طريقة الاستعمال ، فهو لم يكن يعلم أن الخادمة قد وضعتْ الدواء ، لذلك فقد وضع الجرعة المناسبة فى الكوب . ولسوء حظه أن الكمية الكلية كانت كبيرة جداً . ولكن مَنْ يجرؤ أن يشك فى العزيز «هارلى» .

أخذتْ عمته الكوب من يده . وهى تنظر إليه بامتنانٍ :

شكراً يا «هارلى» لا أرغب فى شىء سوى أن أنام ، ولا أصحو ثانيةً أبداً .. هذه هى أمنيتى الكبرى .

ثم نظرتْ إليه نظراتٍ ثابتةٍ ، وقالت :

أليس هذا ما تتمناه يا «هارلى» ؟.. لقد أعطيتك الفرصة .. سامحنى لو كان شكى فيكَ خاطئاً .. فالمرضى غالباً ما تنتابهم مثل هذه الوساوس ، وأنتَ تعرف ذلك .. لو عشتُ إلى الغد .. أقصد لو عشتُ إلى الصباح فسوف أفعل شيئاً جيداً أو جميلاً لكَ ؛ السيد «بلنكنثوب» المحامى سيحضر صباح غد ، وسأكتب وصيةً لصالحك ، وإذا متُّ هذى الليلة لن تحصل على أى شىء أيها المسكين .. أناس بالصين سوف يحصلون على كل الأموال على ما أظنُّ .. وربما للإيضاح ؛ أعرفك بأن جون بروثرو لم يتزوجنى مطلقاً ، فقد كانتْ له زوجة بالفعل ، ولم يكن باستطاعته الزواج ثانيةً .. وهذا ما جعل والدك الأحمق غاضباً دائماً منى .. لا .. لا يا «هارلى» لا تحاول أن تأخذ الكوب ، وتنحيه بعيداً ، لو فعلتَ ذلك فسوف أعرف ، وأنا لا أريد أن أعرف ، عمتَ مساءً يا «هارلى» .

مرّتْ الدقائق بطيئةً ثقيلة .. وبهدوء وحذر شديدين رفعتْ الكوب ، حتى لامس شفتيها ، ثم شربته دفعة واحدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صالح

خَطّ الزَّوال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لدمى ..
لغةٌ أخرى ..
وحشدٌ من مريديهِ ..
يقومون له فى الليلِ .
سبحان دمى !
أقلامه من شجرٍ ..
يُملى على القلب وصاياهُ !
ولا ينسى دمى :
يمهلُ ،
لكنَّ به غيظا ،
وحشدٌ من مريديهِ ..

يدينون له بالثَّأرْ !
ويُسَمُّون دمى تيناً ،
وسينينَ ،
ونيلاً يشرخ القلبَ :
صدى أمواهه فى غُنَّة الصوتِ ،
ومن آياته النجوى ،
ولادم إلاهُ !
ويناجينى دمى :
يبدأ من خط زوال الحلم ؛
من توت القرى ..
حتى انفراط اليد بالنُّعمى ،
ومن دفق دمى حتى امتلاء الجرحِ !

ياويح دمى !
يبدأ من حرفٍ ،
وينحلُّ إلى آيٍ ،
وتستغرقه الرؤيا !
دمه ؟
أو دم من ..
من شيعة الذكرى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمى يلقى أحاجيهِ !
وياحشد مريديهِ ..
انكأوا أبعد من هذا :
دمى ؟ أو دمهُ ؟
بل آيةٌ أخرى !
ويُمنّينى دمى من زُخرف القول ،
ومن فاكهة الحولِ ؛
فأصحو فى دمى ،
أهتف : يابشرى !
لدمى أحجيةٌ أخرى .
وما أُملى له فى الكبد ،
بل يقضى دمى أمراً !
ويأخذنى دمى بدمى ؛
فأيهّما دمى أجرى ؟
دمهُ ؟
لو دم من ..
من شيعة الذكرى ؟
لدمى لغةٌ أخرى ،
وحشدٌ من حروف اللهب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعُسْرَى
وشَفَّ دمى زجاج الكاسِ ؟
أم لعبت به الصَّفْرا !
سألت التينَ ،
والزيتونَ ،
والبلد الذى أغرى .
فرَدَّ دمى دِمى لدمى !
وأفضى بى دمى لقرى :
تنام على مواجعها ،
وتصحو غيلةً ، وكرى !
وكرى من ؟
دمهُ ؟
أو دم من ..
من شيعة الذكرى ؟
يُعَنِّينى دمى !
يبدأ من توت القرى ..
حتى انفراط اليد بالنُّعمى ،
ومن خط زوال الحلم !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيــدة الأســباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لها سببٌ غامضٌ ونَحِيلٌ
يُؤَجِّلُ برقَ مواعيدها .....
دعوها لأسبابِها :
لغيمٍ كسولٍ
يُباغتُ أوطانَ دهشتِها ...
يفيضُ على وردِ فضَّتِها ...
سوف يجتاحها قمرٌ مارقٌ
قد يُهذْهِدُها ...
أو يُهددها ....
فتبوحُ العصافيرُ فى سرِّها

عن تفاصيلها

ثم تهمسُ فى الفجرِ ،

يا أيها العاشقونَ الجميلونَ ، يا ....

لا تلوموا الرياحين

إنْ هَرَّبَتْ عطرَها ...

لا تلوموا العناقيدَ

فى شجرِ الليلِ ، لا ...

فلها سببٌ غامضٌ

مثلها

ولها سببٌ واضحٌ

وَلَها ..

ولها ...

أيها العاشقونَ الجميلونَ ،

يا أيها ....

أيها ...

أ

ىُ

هـ

ا ......

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم عواد يوسف

للنــــوارسِ حـــالاتـُـــها

(١)

مَضَوْا كُلُّهم ،

بينما أنت باقٍ ،

فماذا يشدُّك للأرض ؟

ماذا وراء انتظارك ؟

كلُّ النوارس ألقتْ أزمّتَها للمدى المستثير ،

لدافعها المستحثِّ ،

وراحت تحلِّقُ عبر المداراتِ ،

هاأنت ترقبُ آخرها قد تخلّى ،

وراح يحثُّ الجناحينِ كي يلحقَ الركْبَ ،

ماذا وراء انتظارك ؟

هل صرْتَ ظلاً لفرْخ غرابٍ كسيحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) تبصّرْ !!

لنورسةٍ دونَ كلِّ النوارسِ هذا الحنينُ ،

هو التوقُ يدفعُه للرحيلِ ،

يطيرُ يطيرُ ،

وليس له غيرُ وهْمِ اللقاءِ ،

يظلُّ يحلّقُ والشوقَ ،

لا هو من اسْرِهِ مُفْلِتٌ ،

لا ، ولا هو يأوى إلى أىِّ شطٍّ ،

به يستريحْ .

(٣) ويا نورساً تائهاً فى الفضاءِ :

أما كان وعْداً

فكيف إذن قد نسيتَ المكانَ ؟

لتحملها لعنةٌ وسْط هذا المدى المستبدِّ ،

وتمضى تنقّبُ بين الوجوهِ ،

وعبْر المسافاتِ ،

عبْر الرؤى ،

عبْر وهْم التوقّعِ ،

عن لحظةٍ لا تجىءُ ،

تراوغُ خلف تخومِ التذكّرِ ، عربِيدةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينما أنتَ ماضٍ مع الهوس المستحرّ
تسافرُ فى رحلةٍ للجنونِ ،
يحاصِرُ حلْمك هذا الفراغُ الفسيحُ الفسيحُ الفسيحْ

(٤) نُعانقُ هذا الفضاء ، ونمضى ،
نزوعٌ غريبٌ يخايِلُنا ،
هل هو التوقُ للجنةِ المرتجاةِ ؟
أم الرغبةُ المستبدةُ فى سبْرِ غيبٍ ،
تخفّى وراء غُلالاتِه السودِ ؟
نمضى ونمضى إلى حيثُ لا شاطئٌ من قريبٍ ،
فنحلمُ بالراحةِ المشتهاةِ ،
ولا اليأسُ يدفعُنا للحضيضِ ، فنهوى ،
إلى حيثُ تلعقُ كلُّ النوارسِ نزْفَ الجناحِ الجريحْ

(٥) ألا أيها النورسُ المستكينُ إلى حُلُمٍ ،
قابعٍ فى زوايا مُخَيِّلَةٍ مرّاتُها الزعازعُ

أضحتْ خُروقاً ،
فلم يبقَ منها سوى حفْنةٍ من أمانٍ
زغائبَ باهتةٍ مثلِ ريشك هذا الذى غيرتْه الزاويعُ ،
هل أنتَ راضٍ بما كان ؟

ARCHIVE

هل كان عمرُك هذا هباءً ؟
أما هبَّةٌ تشعلُ الروحَ فى جِسْمك الرخْوِ ؟
تُحيى مواتَ الجناحينِ ،
تَصْقلُ فيك المرايا التى صدئتْ من زمانٍ ،
فتبصرُ حلمك هذا الذى كان يوماً ،
وترجعُ كالأمسِ طيراً عَفيًّا ،
يصاولُ ما بين أفْقٍ وريحْ .

(٦)

هل الطيرُ طيرٌ سوى بالجناحينِ ؟
بالهبّةِ المستقاةِ من التوْقِ ،
من دافعٍ لا يُقَاوَمُ ،
أن يعتلى الأفقَ ،
صهوةَ هذا الفضاءِ الطليقِ ،

ويمضى ويمضى ،
فلا هو دارٍ بما قد تسربلَ بالغيبِ من مُضمراتٍ ،
ولا هو يرنُو إلى غيرِ ما قد يتيحُ له حلمُه أن يُتيحْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علي سليمان

ســــفر الطـــــوفان

هذا زجاجُ القلبِ منكسرٌ

وهذي غيمة الأشواقِ مطفأةٌ

وهذي أحرفي ، مقطوعة الأنساغ

يأكل لونَها ومَذاقها صدأُ الفصولْ .

تتنازع الطرقاتُ ، أقدامي

وتنهشني طيورُ الصحو

تَقسِمني وتنشرني وتعبث بي الجهاتْ ..

جسدي يغادرني ويهجرني ؟ جسدي يجافيني ،

يبستْ على أغصانه ، أوراقُ روحي

لا شيء يجمع بين أشتاتي لا شيء يشبهني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا المنزوع من زمنِي ومن أرضِي ومن نسبِي
أنا المنفيُّ في وطنِي
أنا المقصيُّ عن دربِي
وعن لغتي وعن ربي .
أنا المرْميُّ في عصر ، بلا جهة
ولا لون ولا زمن ولا نسب ولا مأوى
أنا آخر الباقين من نسل الأبوة والحنينْ
أنا آخر الناجين من آثام أسلافي
تلاحقنِي خطيئتهم وتغرقنِي ..
لا شيء يؤوينى .
بلا سفنٍ ولا لغةٍ ولا رب يناديني ويعصمنِي بلا أمل
أواجه عتمةَ الأمواجِ أهبط نحو صحراء الوحول ،
بلا امرأةٍ أواجه عُقمَ أيامِي ، انقراضَ سلالتِي ،
لا شئ يعصمنِي
أنا المشطور ، ما بين الضلالةِ واليقينِ ..!
الأيِّ شيء ، أنتمِي ؟
كفأيَ ، من حجرٍ
وذاكرتي وحلمِي ، من سراب
قدماىَ ، من تيه وماءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويدايَ من ملح
ووجهي ، من دخان
جسدِي وفكريَ عاقرانْ
والروح مقفرةٌ ، كقبرٍ في الجحيم ..
عريان ألبس وحدتى
عريان أسكن فى اغترابى .
لكأننى المخلوق وحدى من خطيئته
لكأننى المخلوق ، من نار
ومن شك ومن بدَعٍ
وفى دربى تتداخل الأبعاد والأزمان
فى لغتى وفى خطوى
تتداخل اللهجات والأقوام والأهواء ..
هذا حطام اللون والأزمان والكلمات ،
فى كفى وفى شفتى
هذا حطام الأمس ، يسكننى
ويفصلنى عن الآفاق والكلمات والطرقاتْ
هذا ركام اليوم ، يردمنى بنهر المستحيل .
من أين أبدأُ
أين أهربُ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خارج الزمن المعبَّأِ
بالدمامة والبثور ؟!
آوِى إلى جبل فيبعدنِى ؟
آوِى إلى حجر
فأغرق فى لزوجته ؟
آوى إلى أغصان داليةٍ ،
فتقصينِى وتسحب ظِلهًا عنِى ؟!
لا شىء يشفع لى ،
أنا المرمىُّ بالعصيان ، فى زمن الخضوعْ
أدنو ، فتبعدنِى الدروبْ
أدنو من الأشياء تهرب من ملاقاتِى .
شكٌّ يباعدنِى
ويقصينى يقينى .
لا الرفض يوصلنِى
ولا التسليم ، يجمع بين أشتاتِى
لا شىء يُنجينى
أنا المربوط فى حبل التساؤل والفضول
الكل يرجمنى ويهزأ من مكابدتى ، وقميصِى المقدود من دُبُرٍ
دليلُ إدانتى ..
أُخرجتُ من عَدَنِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أسجد لطاغية ولا صنمٍ
ولم أصمتْ على خطل
ولم أبْدِل بلافتةٍ لسانىِ
أُخرجتُ متهماً
بلا امرأة تغاوينى
أخرجت ، لم أسجد لما صاغوه
من ذهب ومن شبقٍ
وما سوَّوهُ ، من نفطٍ ..
لقد أُخرجتُ من عدنىِ ..
الأننى انبأتُ قومى باقتراب السيل ؟
الأننى حذرتُهم ، أنْ يصنعوا
من خوفهم وهوانهم وريائهم : ربا
وأنَّ مياههم
وهواءَهم وغيومَهم ودماءَهم
ملأى ، بديدان الهوان ؟؟!
مالى ، يُضَيِّعنى أبى طفلاً
وتخلعنى القبيلة يافعاً ؟!
مالى ، أغرَمُ ، جُرَمَ جلادىِ
وأُرمى فى خطيئته
وينكرنى الإله .. ؟!!

عبد العزيز موافى

مـــرايـــا

(١) فى انتظارِ أنْ تَلِدَ العاصفةُ
عصفوراً
أضاعتْ جذورَها فى المرآة
وحين اصطَدَمَ الشَفَقُ بالفراغِ
كانت تتعلَّقُ بظلٍّ
تسلَّلَ إلى جسدِها من
بابٍ جانبى .

(٢) كان للمرآةِ ظلٌّ يتسعُ للجسدِ
وكان الجسدُ يضيقُ عن حاجةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غرائِزها

فتهجسُ :

أيها السيدُ الجسدُ

كيف اتَّسَعْتَ لأسكنَ فيك ؟

(٣) .. وقد اخترقتْ فضاء

الحواسِّ /

أضاءتْ ما لم نكنْ نراه

أشاعتْ بالجسدِ ضوضاء مهذبةً

(فجأةً ..

اكتشفنا أن للجسدِ شفافيةَ

«الكَلِك»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤) إنها جرحٌ لم يُعْلِنْ عنه :

امرأةٌ تعبرُ مرآةً إلى

ماضيه

ـ الرجولةُ (مثلُ الحزنِ) ليستْ فى الجسدِ ..

إنها فى مكانٍ آخر .

.. وهكذا

صارَ أرَقُ الشتاءِ يفصلُها عنه .

الإبداع وثقافة الطفل العربي

عنوان هذا البحث فى حاجة إلى توضيح مفهومين هما : الإبداع والثقافة . ونبدأ بالثقافة ونثنى بالإبداع . وتحديد مفهوم الثقافة يستلزم تحديد مفهوم الحضارة لأنهما مفهومان متضايفان وفى رأيى أن ثمة تمايزا بين الحضارة والثقافة .

نشأت الحضارة مع الزراعة وليس مع الصيد . فالإنسان البدائى ، فى عصر الصيد ، كان يعتمد فى طعامه على ما يحصل عليه من بذور ، أو فواكه ، أو حشرات ، أو حيوانات يمكن أن يمسكها بيديه ، أو يصطادها . ولهذا كانت حياة الإنسان البدائى تتوقف يوميا على مدى ما يحصل عليه من طعام وما يصطاده من حيوان . ومعنى ذلك أن الإنسان كان متطفلا على الطبيعة . ومن ثم تصور أن فى إمكانه توسيع هذا التطفل بتحسين أدواته . ومع ذلك فقد أحس أن ثمة فجوة بينه وبين الطبيعة ، مردودة ، فى رأيى إلى محدودية أدواته ، فملأ الفجوة بالسحر ، فاصطنع « طوطما » يزداد قوة ، ويمنع عنه ندرة الطعام . وامتلأت الكهوف برسومات حيوانات بلا رءوس ، تكشف عن اعتقاد الإنسان البدائى أنه بذلك قد اقتنص هذه الحيوانات التى عجز عن صيدها بأدواته العادية ، فاكتسبت الخطوط قوة سحرية . ومع ذلك فقد حدثت الكارثة واسمها « **أزمة الطعام** » ، وكان رد الفعل ثورة فى إنتاج الطعام ، بزغت منذ حوالى عشرة آلاف سنة ، وجاءت بفضل تغيير الإنسان لعلاقته مع الطبيعة . فبعد أن كانت العلاقة أفقية بمعنى تكيف الإنسان مع البيئة أصبحت العلاقة راسية ، بمعنى تكييف الإنسان للبيئة ، من أجل إشباع حاجاته الأساسية والمتزايدة . ومن هنا ابتدع الإنسان « **التكنيك الزراعى** » ، الذى من شأنه تكييف البيئة للإنسان وليس تكيف الإنسان مع البيئة . وبعد ذلك توقف الإنسان عن أن يكون متطفلا على الحيوانات ، والنباتات .

وأفرز التكنيك الزراعى مفهوما جديدا فى الحياة الاجتماعية ، وهو مفهوم « **العمل** » ، إذ لم يكن هذا

المفهوم قائما بذاته فى عصر الصيد ، بل كان ممتزجا بأنحاء أخرى من الحياة . ولكن مع التكنيك الزراعى حدث فاصل زمنى بين « **العمل** » و « **نتيجة العمل** » ومن ثم نشأ مفهوم « **العلّية** » ، أى أن لكل نتيجة سببا . ومن مفهوم العلية نشأ المنهج العلمى ، كما نشأ العلم ، فتراجعت الأسطورة

ولهذا يمكن القول ، بأن الحضارة الإنسانية تتحرك من الأسطورة Mythos إلى **العقل** Logos ، بيد أن هذه الحركة ليست بالأمر الميسور . ويشهد على هذا الأمر إعدام **سقراط** ، ومحاكمة **جليليو** ، وحرق **جيوردانو برونو** ، ومحاصرة **ديكارت** ، ومطاردة **فلاسفة التنوير** . ولهذا لم تكن هذه الحركة تخلو من مستويات من التقدم والتخلف متآنية ، أى فى وقت واحد . وهذه المستويات ثقافية الطابع ، فنقول هذه ثقافة متقدمة وتلك ثقافة متخلفة .

من هذا المنظور يمكن التفرقة بين الحضارة والثقافة . الحضارة واحدة والثقافة متعددة . وهنا لابد من إثارة سؤال :

ما الثقافة ؟

اللفظ العربى[1] مشتق من تثقيف الرمح أى تسويته . فيقال ثقّف الرمح ، ويراد قوّمه ونفى الاعوجاج عنه ، وجعله أداة صالحة من أدوات الحرب . ثم اتسع معناه شيئا فشيئا ، فأصبح المهارة فى صناعة بعينها . ثم تجاوز هذا المعنى إلى معنى متصل بحياة العقل والذوق . أما اللفظ الأجنبى culture فى أصله الفرنسى ، أو الإنجليزى ، أو الأسبانى ، فله معنى **العبادة** ثم جرى عليه ما جرى على اللفظ العربى من تطور ، فأصبح يعنى **زراعة الأرض** agriculture ثم تجاوز هذا المعنى إلى معنى **الاهتمام بالفنون والروح** ، على نحو ما ورد فى **قاموس الأكاديمية الفرنسية** فى عام ١٧٦٢ أما الثقافة فى أصلها الألمانى ، فلها معنى مغاير . فقد عرّفها **تيلر** فى كتابه « **الثقافة البدائية** » (١٨٧١) ، **بأنها الكل المركب الذى يتضمن المعرفة ، والإيمان والفن ، والقانون ، والأخلاق ، والعرف ، وجميع القُدرات الأخرى للإنسان ، من حيث هو عضو فى مجتمع** »[2] .

والسؤال إذن :

ما هو هذا الكل المركب ؟

هل هو استاتيكى أم ديناميكى ؟

إذا كان استاتيكيا ، فليس فى الإمكان ، عندئذ ، تفسير تطور الثقافات وتباينها . إذن هذا الكل المركب ديناميكى . وإذا كان ذلك كذلك فنحن فى حاجة إلى البحث عن سبب هذه الديناميكية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مقدمة كتاب « **فلسفة الحق** » يقول **هيجل** : **أن نفهم ما هو كائن — هذه هى مهمة الفلسفة لأن ما هو كائن هو العقل . وان نتعرف على العقل من حيث هو وردة فى صليب الواقع وأن نستمتع بالحاضر ، فهذه هى البصيرة العقلانية التى تصالحنا مع ما هو واقعى** »[3] . ومعنى هذا النص : أن **العقل ، عند هيجل** ، على علاقة أفقية مع الواقع الراهن ، وهذا معنى مقبول ، لأن العقل من وظيفته إدراك هذا الواقع . ولكن هذا الإدراك لا يتم إلا من خلال « **واقع قادم** » Pro quoوليس من خلال « **واقع قائم** » status quo ، وسبب ذلك مردود ، فى رأيى ، إلى الفارق الأساسى بين علاقة كل من الإنسان والحيوان مع الطبيعة . فالحيوان يفتقد هذه الخاصية الأساسية للإنسان،والتى أشار إليها **ماركس** فى حديثه عن **النحلة** حيث يقول : « **إن ما يميز أسوأ**

مهندس من افضل نحلة انه يتخيل البناء قبل أن يحققه فى الواقع وفى نهاية العمل يحصل على نتيجة كانت فى الأصل قائمة فى تخيله منذ بداية العمل »(٤) .

ومن هذه الزاوية ، فإن النشاط الإنسانى يتضمن مفهوم الغاية ، وهذا المفهوم يتضمن مجاوزة الواقع القائم ، من أجل تغييره أى يعنى ابتداع علاقات جديدة . انظر إلى الحضارة وأنت تعثر على **مفهوم الإبداع** المتمثل فى **الزراعة** ، والمذكور عند **بلوتارك** فى أمثولته الشهيرة : **« إن التربة تنتج فواكه ناضجة ، وحلوة الطعم بمجرد حرثها ، من قِبَل مزارع يختار افضل البذور »** .

ومن ثم يمكن القول بأن **الإنسان مبدع** فى علاقته مع الواقع ، أى أن **العقل الإنسانى بطبيعته مبدع** .

وحيث أن الإبداع **ينطوى** على المجاوزة ، **فهو بالضرورة ينطوى على الزمان** . ومن ثم **فالمستقبل** دون **الماضى هو البداية** . ولكن ما هو جدير بالتنويه هنا ، أن مفهوم المستقبل محذوف عند **علماء التحليل النفسى ، وفلاسفة التنوير** . فقد استبعد **فرويد** المستقبل ، واكتفى بالبعدين الآخرين للزمان ، وهما : **الحاضر ، والماضى** مع التركيز على الماضى . ولم يذكر لفظ **« المستقبل »** إلا مرة واحدة فى عنوان كتابه **« المستقبل وهم »** ، حيث يدلل على ضرورة حذف المستقبل ، بسبب طبيعة الثقافة . يقول : **« عندما يحيا الإنسان لفترة طويلة من الزمان ، فى ثقافة معينة ، وعندما يشتهى اكتشاف أصولها ومسار تطورها فإنه سرعان ما يشعر بالإغراء ، فى تحويل انتباهه إلى اتجاه آخر ، ويتساءل عن مصير هذه الثقافة ، وعن التغير المتوقع لها . ولكن سرعان ما يرى أن قيمة هذا البحث تأخذ فى التضاؤل »**(٥) .

أما **فلاسفة التنوير** ، فى القرن العشرين ، فهم وإن كانوا قد ناضلوا من أجل مستقبل أفضل ، إلا أنهم تصوروا **المستقبل** على أنه مجرد **تكرار** للماضى . **فكوندورسيه** ، مثلا ، يدلل على أن القوانين العامة المتحكمة فى ظواهر الكون ضرورية وثابتة . ومن ثم فالتنبؤ بالمستقبل يستند إلى الماضى .

فإذا كانت الثقافة إنتاجا بشرياً ، استنادا إلى تعريف **تيلر** ، وإذا كان الإنتاج البشرى محكوما بقوانين ضرورية ثابتة ، فإن الثقافة ، بهذا المعنى ، تصبح مستقلة عن الإنسان ، ومن ثم تتمطلق ، والمطلقة معوقة للإبداع . ولكن ، حيث إن الإنسان حيوان مبدع ، فالثقافة لا يمكن أن تكون مطلقة . وإذا لم تكن مطلقة فما أصلها ؟

الثقافة ، فى أصلها ، رؤية مستقبلية تنشد تغيير الواقع . ويمكن أن يقال عن هذه الرؤية إنها أيديولوجيا . والأيديولوجيا ، فى رأيى ، نَسَق قِيَم مطروح فى المستقبل . وعندما يتحقق فى الواقع يصبح ثقافة . مثال ذلك : الإيديولوجيا البرجوازية كانت نسقا من القيم ، ينطوى على أسلوب جديد فى التفكير والحياة ، ينشد أن يكون بديلا عن الثقافة الإقطاعية . ولكن ، عندما تتمطلق **الثقافة البرجوازية** يبزغ خداع بصرى

يتخذ شكل **الثقافة العرقية ، أو الثقافة الصناعية** .

إنَّ الممهد للثقافة العرقية هو شبنجلر فى كتابه **« انحلال الغرب »** . وفكرته المحورية هى انفصال الثقافات بعضها عن بعض . ولكل ثقافة خصائصها المنفردة . ولهذا فإن التمثل الثقافى **عرضى** بالنسبة إلى التطور الجوانى ، أى عندما تغزو ثقافة ثقافة أخرى ، فالتمثل **وهم** ، ويخلو من الدلالة . والتاريخ إذن ليس إلا

سلسلة من الدوائر المغلقة ، وخال من التواصل والمحصلة ، أن **كل نسق ثقافى مغلق ومكتف بذاته** .

وفى تقديرى ، أن نظرية الثقافات المغلقة ، تشوه وحدة الحضارة الإنسانية التى تتجه من الفكر الأسطورى إلى الفكر العقلانى ، أو من الأسطورة إلى اللا تمرس ، بهدف التحكم فى الطبيعة ، من أجل أنسنتها ، استنادا إلى عمليتين ، هما : المجاوزة ، والتغيير .

أما الثقافة الصناعية فقد تناولها **ماركوزه** فى كتابه « **الإنسان ذو البعد الواحد** » ليكشف عن **هيمنة العقلانية التكنولوجية** ، والتى تواصل تأثيرها ، على الرغم من كسر الثورات **للعلاقات الإنتاجية القائمة** . ومن هذه الزاوية ، فإن الثقافة الصناعية تنفى الأيديولوجيا .

بيد أن هذا المفهوم يناقض أصل الحضارة الإنسانية التى نشأت مع ابتداع **التكنيك الزراعى** ، **وفائض الطعام** والتى أنشأت قسمة طبقية تتحدد مكانة الإنسان فيها بما يملك . ومن هذه القسمة **الطبقية نشأت الأيديولوجيا المحددة لطبيعة هذه القسمة** . ومع التطور قيل عن **هذه الأيديولوجيات إنها ثقافات كلاسيكية** ، **أى : تراث** .

وهكذا يمكن القول بأن **الثقافة هى تموضع الأيديولوجيا ، وفى الوقت نفسه نهاية الأيديولوجيا** ولهذا ، فتغيير الثقافة أمر لازم ، من أجل **ابتداع** أيديولوجيا جديدة . ومن هذه الزاوية ، يمكن القول بأن **الثقافة تقع بين إيديولوجيتين** .

ولهذا فثمة علاقة جدلية بين الإبداع والأيديولوجيا والثقافة . وإذا انتفت هذه العلاقة الجدلية تحجرت الثقافة ، وإذا تحجرت الثقافة تمطلقت ، أى توهمت ، أنها مالكة للحقيقة المطلقة . ومن ثم تدخل فى صراع مع الثقافات الأخرى ، من أجل إبادتها . أما إذا لم تتحجر ، فأنها تدخل فى حوار مع الثقافات الأخرى ، لأن عدم المطلقة يعنى **نسبية الثقافة** ، وهذه **النسبية** تفضى إلى **التسامح** . والتسامح شرط الحوار . وهذا الشرط ضرورى ، وإن لم يكن كافيا ، إذ هو فى حاجة إلى مجتمع **ديموقراطى** ، تعدد الآراء فيه أمر مشروع .

●

وتأسيسا على ذلك ، نطرح قضية الثقافة العربية فى علاقتها بالطفل العربى .

والسؤال إذن :

كيف نقدم الثقافة العربية للطفل العربى ؟

ثمة تناولان لهذه الثقافة : إما طرحها على أنها نسق ثابت ، **وإما طرحها على أنها نسق متغير** . فإذا طرحت على أنها نسق ثابت انفصلت عن **مسار الحضارة الإنسانية** ، واتخذت مسارا آخر ، هو بالضرورة مضاد لمسار هذه الحضارة ، أى لمسار يتجاوز **العقلانية** إلى اللاعقلانية .

●

واللاعقلانية لها صور متعددة من بينها الصور الراهنة ، وهى الأصولية الدينية .

●

والسؤال إذن :

ما الأصولية ؟

لغويا : **الأصولية** من « **اصول** » وهو ترجمة للفظة الإنجليزية Fundamentals ، وهذه مشتقة من لفظة أخرى هى : Foundation ، بمعنى أساسى . وأغلب

الظن أن الذى سكّ هذا المصطلح هو رئيس تحرير إحدى المجلات الأمريكية(*) فى افتتاحية عدد يوليو ١٩٢٠ ، حيث عرّف الأصوليين بأنهم : أولئك الذين يناضلون بإخلاص من أجل الأصول » . وأغلب الظن كذلك ، أن الذى مهد لسك هذا المصطلح سلسلة كتيبات صدرت بين عامى ١٩٠٩ ــ ١٩١٥ بعنوان « الأصول » . بلغ عددها اثنى عشر كتيبا ، وبلغ توزيعها بالمجان ثلاثة ملايين نسخة ، أرسلت إلى القساوسة ، والمبشرين ، واللاهوتيين . ويمكن تصنيف هذه الكتيبات على النحو التالى :

١ ــ أصول الإيمان بدون تأويل

٢ ــ مهاجمة التيار الذى ينقد الإنجيل ، وهو تيار يدور على اعتبار الإنجيل تسجيلا لتطوير الدين .

٣ ــ نقد النظريات العلمية ، وبالأخص الداروينية ، المهددة لقصة الخلق ، كما وردت فى سفر التكوين .

كانت هذه هى هموم الأصولية المسيحية . بيد أن المفارقة هنا ، أن هذه الهموم هى هموم الأصولية ، أيا كانت سمتها الدينية . وما يهمنا من أمر هذه الأصولية هو الأصولية الإسلامية على نحو ما هى واردة عند المنظر لها المفكر الباكستانى ابو الأعلى المودودى ، والمؤسس للجماعات الإسلامية فى العالم الإسلامى برمته . ومؤلفه المؤثر فى هذه الجماعات عنوانه « الحكومة الإسلامية » يحدد فيه خصائص هذه الحكومة . فالحاكم الحقيقى هو الله ، والسلطة مختصة بذاته تعالى وحده . ويترتب على ذلك أن ليس لأحد من دون الله حق فى التشريع ، والمسلمون جميعا لا يستطيعون أن يشرعوا قانونا ، ولا يقدرون أن يغيروا مما شرع الله لهم . ولهذا ، فالقانون المشرع الذى جاء من الله هو أساس الدولة الإسلامية ، والحكومة التى بيدها زمام هذه الدولة ، لا تستحق طاعة الناس ، إلا من حيث أنها تحكم بما أنزل الله . ومن هنا فالدولة الإسلامية دولة« ثيوقراطية ديموقراطية » ، على حد تعبير المودودى .

وفى اتجاه المودودى سار سيد قطب . فالمجتمع ، عنده ، إما أن يكون مجتمعا جاهليا ، وإما إسلاميا : « الجاهلية هى عبودية الناس للناس بتشريع بعض الناس للناس ما لم يأذن به الله ، والإسلام هو عبودية الناس لله وحده ، بتلقيهم منه وحدة ، تصوراتهم ، وشرائعهم ، وقوانينهم ، وقيمهم ، والتحرر من عبودية العبيد .

وهكذا تخضع الأصولية الإسلامية النسبى للمطلق ، والحقيقة النسبية للحقيقة المطلقة وبذلك تتجمد الثقافة الإسلامية وتتمطلق فتمتنع عن التطور ، وعن الانفتاح على الثقافات الأخرى ، ومن ثم تدخل فى صراع معها ، فيمتنع الحوار ويبرز مفهوم « الغزو الثقافى » الذى ينطوى على معاداة الثقافة الأوروبية ، بدعوى أنها ثقافة وثنية ، وعلى رفض الفكر المستورد «المتمثل فى « الحداثة » . ومن الشائع والمعروف ، أن الحداثة من إفراز العلمانية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسؤال إذن :

ما العلمانية ؟

فى اللغة العربية ، كما فى اللغة الأجنبية الأصل واحد . فى اللغة العربية لفظ « العلمانية » مشتق من عَلْم أى العالم . وفى اللغة الأجنبية مشتق من اللفظ اللاتينى saeculum أى العالم .

وثمة لفظ آخر لاتينى يعنى العالم mundus والفارق بين اللفظين اللاتينيين ، أن لفظ saeculum ينطوى على الزمان ، أما لفظ mundus فينطوى على المكان . لفظ saeculum يعنى إذن أن العالم متزمن بالزمان ، أى أنه

تاريخ . أما لفظ mundus ، فهو يعنى أن التغير حادث فى العالم ، وليس حادثاً « العالم » . وبالتالى فالعالم ثابت ، وليس له تاريخ . وتأسيسا على ذلك : العلمانية هى تحديد للوجود الطبيعى والإنسانى ببعدين ، وهما : الزمان والتاريخ . ولهذا يمكن تعريف العلمانية بأنها « التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق » . ومن شأن هذا التعريف للعلمانية ، أن تمتنع معه الثقافة من التمطلق .

ويترتب على ذلك ، مشروعية تناول الثقافة الإسلامية على أنها ثقافة علمانية خاصة وأنها قد أدت دورها بهذه السمة فى تخصيب الثقافة الأوروبية ابتداء من القرن الثانى عشر ، حين أشير على فردريك الثانى بتكوين مجموعة من الباحثين لترجمة مؤلفات ابن رشد ، لتكون سندا له فى توجيه صراعه مع السلطة الدينية وبعد الترجمة دار صراع حول أفكار ابن رشد فظهرت الارسطوطالية الرشدية وقامت فى كلية الآداب الباريسية بين أولئك الذين يعتبرون تأويل ابن رشد لمذهب أرسطو ، أصدق صورة له ، وأكمل مظهر للعقل فقد قال أحدهم وهو سيجير دى برابان : إن فلسفة ابن رشد تمثل حكم العقل الطبيعى . وأغلب الظن أن لوثر قد تأثر بمفهوم التأويل عند ابن رشد حين دعا إلى « الفحص الحرّ للإنجيل » ، أى الحق فى إعمال العقل فى النص الدينى ، من غير معونة من السلطة الدينية . ويترتب على ذلك عدم توهم امتلاك الحقيقة المطلقة وهذه هى العلمانية فى حقيقة أمرها[6] .

وتأسيسا على ذلك ، يمكن القول بأنه ليس من المقبول ، حضاريا استثارة مشاعر العداوة تجاه الثقافات الأخرى . هذا بالإضافة إلى بزوغ نظام عالمى جديد فى نهاية القرن العشرين ، يستند إلى مقولة « الاعتماد المتبادل » فى إطار « الكوكبية والكونية والإبداع » . فغزو الفضاء يفضى إلى دراسة الكون دراسة علمية ، وإلى رؤية الكون من خلال الكون ، بدلا من رؤيته من خلال الكوكب الأرضى ، فتنتفى الحواجز الإقليمية ويحل الاعتماد المتبادل محل العداوة المتبادلة . وكل ذلك يستلزم مجاوزة العلاقات القائمة ، إلى علاقات جديدة ، تستلزم ابداعا فى تكوينها من أجل تغيير ثقافة ما قبل النظام العالمى الجديد . ومعنى ذلك أن الإبداع هو محور النظام العالمى الجديد . ومن أجل ذلك قمت بتقديم مشروع « الإبداع والتعليم فى عام ١٩٨٩ » إلى وزير التعليم السابق ، ورئيس مجلس الشعب حاليا الدكتور أحمد فتحى سرور وقد وافق على تنفيذه[7] . وبدأنا عقد ندوات ، وتدريبات ، الأمر الذى تطلب إعادة النظر فى مجالات التعليم ، من أجل البحث عن كيفية بث روح الإبداع فى الطلاب ، ابتداء من المرحلة الابتدائية حتى الثانوية . وكل ذلك يتم فى اطار تعريفى للإبداع ، على إنه : قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع ، وتأسيسا على ذلك فإن العقل لا يبدأ من الوقائع ، من حيث هى ، ولكن من الوقائع من حيث علاقتها بالوقائع الأخرى ، ومن حيث علاقتها بالعقل نفسه . ومعنى ذلك ، أن العلم ليس وصفا للوقائع وإنما هو تأويل لها . بيد أن هذا التأويل ليس محصورا فى التأمل النظرى ، وإنما هو مرتبط بالممارسة العملية ، طالما أن ماهية الإنسان تكمن فى تغيير الواقع . وهكذا يمكن تعريف العقل : بأنه ملكة التأويل العملى المتجاوز . وهذا التعريف يكشف عن علاقة أساسية ، بين العقل والإبداع إلى الحد الذى يمكن فيه القول بأن العقل مبدع بطبيعته . ومعنى ذلك أن اللحظة التى ينقطع فيها العقل عن الإبداع لن يكون عقلا . ومن هنا ثمة سؤال لابد أن يثار .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما الذى يمنع العقل من أن يكون مبدعا ؟

ثمة عائقان هامان : **المحرمات الثقافية ، ونظام التعليم** .

المحرمات الثقافية تمنع الإنسان من ممارسة الفكر الناقد . وهذا الفكر هو مقدمة لازمة لمجاوزة الواقع القائم . وهذا هو السبب فى أن المبدعين هم **أولئك الذى ينشدون تغيير أنماط السلوك ، لكى تلائم الخبرات الجديدة ، بمعزل عن حكم الأقدمين او التسلطيين** .

أما عن **نظام التعليم** فأود ، فى البداية ، الإشارة إلى الفرق بين ثقافتين : **ثقافة الذاكرة ، وثقافة الإبداع** . ونظام التعليم ، فى مصر ، يستند إلى ثقافة الذاكرة التى تستند إلى أن كل سؤال يستلزم إجابة صحيحة واحدة . ومعنى ذلك أن نظام التعليم ، فى إطار هذه الثقافة ، يستند إلى مبدأ اليقين .

تبقى بعد ذلك **ثقافة الإبداع** . وهى مناقضة **لثقافة الذاكرة** ، فإذا كانت ثقافة الذاكرة تستند إلى **مبدأ اليقين ، أو الحقيقة المطلقة . فثقافة الإبداع تستند إلى نسبية الحقيقة ، ومن ثم إلى تعددها** .

ومع ذلك فثمة **تناقض** فى الحدود بين **الثقافة والإبداع** ، من حيث أن **الثقافة واقع قائم ، والإبداع تجسيد لواقع قادم** . وهذا التناقض ليس **تناقضا صوريا** ، وإنما هو تناقض جدلى ، **والتناقض الجدلى** مشروع ، لأنه هو الذى يفضى إلى **التقدم** استنادا إلى مبدأ **رفع التناقض** .

وتاريخ العلم شاهد على ما نقول . مثال ذلك : **جليليو** . فى المقدمة التى كتبها **انشتين** لكتاب **جليليو** ، بعنوان **حوار بين نسقين كونين رئيسيين** . يكشف لنا فيها **عن العلاقة المتناقضة بين الإبداع والثقافة** .

يقول : « إننا أمام إنسان له إرادة قوية وذكاء وجسارة وممثل للتفكر العقلانى فى مواجهة أولئك الذين يحافظون على سلطانهم ، ويدافعون عنه ، معتمدين فى ذلك على جهل الشعب ، وصلابة المعلمين ، الذين يرتدون عباءة الكهنوت . وهو قادر ، بفضل ما أوتى من موهبة خارقة ، على مخاطبة مثقفى عصره ، بلغة واضحة وقوية ، للتغلب على التفكير الأسطورى الدائر على مركزية الإنسان لدى معاصريه ، وللعودة بهم إلى ممارسة الأسلوب الموضوعى الذى يعتمد على مبدأ العلّية ، هذا الأسلوب الذى فقدته البشرية ، مع انهيار الثقافة اليونانية .. وأغلب الظن أن الشلل الذى أصاب العقل فى القرن السابع عشر ، بسبب التراث المتحجر للعصر الوسيط انتهى إلى الحد الذى لم تعد فيه القيود ، الملتفة حول التراث العقلى ، قادرة على الصمود ، سواء كان جليليو أو لم يكن » .

يبين مما تقدم ؛ أن **ثمة تناقضا بين الإبداع العلمى والثقافة القائمة** ، أو بين **الإبداع والدوجما dogma المستندة إلى السلطة** . وفى **زمن جليليو** ، كان التشكك فى صدق النظريات التى ليس لها سند سوى السلطة كفيل بإعدام صاحبه .

ويبين مما تقدم أيضا أن **التناقض ذاته مولد للإبداع** . ولهذا فإننى أوثر استخدام لفظ « **إشكالية** » بدلا من لفظ « **مشكلة** » ، فلفظ مشكلة يوحى بأن ثمة حلا للمشكلة . وثمة هنا سؤال لابد أن يثار : **هل كل مشكلة لها حل** ؟ جوابنا بالنفى ، لأن المشكلة قد تكون زائفة ، ومن ثم يصبح البحث عن حل لها ، من غير وعى بهذا الزيف ، هو بحث عن وَهْم .

أما لفظ « **إشكالية** » ، فإنه ينطوى على **تناقض** ، **لأنه يعنى أن القضية** قد تكون صادقة ، وقد تكون كاذبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى لهذا تبدو كما لو كانت **قضية متناقضة . وهذا التناقض هو المدخل إلى الإبداع ، لأن رفع التناقض لا يتحقق إلا بابتداع قضية .**

هذه المقدمة عن الثقافة والإبداع ، لازمة لتحديد مكونات ثقافة الطفل العربى . فثقافة هذا الطفل ، تستند بالضرورة إلى الثقافة العربية ، وهى ثقافة منفتحة على **الثقافات العالمية** ، من حيث **أنها لا تزعم أنها ثقافة مطلقة أو ثقافة عرقية ، وإنما هى ثقافة علمانية والعلمانية تعنى هنا على النحو الذى حددناه : التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق** . وبهذا المعنى ، **فإن الثقافة العربية متطورة** ، وحيث **أن التطور إبداع** ، **فالثقافة العربية تستلزم مبدعين** .

وبهذا المعنى ، فإن الثقافة العربية المتطورة لا تكون ممكنة إلا اذا استند التعليم إلى ثقافة الإبداع ، وليس إلى ثقافة الذاكرة .

وإذا كان ذلك كذلك لزمت المحافظة على **القدرة الإبداعية** منذ الطفولة،الأمر الذى يستلزم إعادة النظر فى **اسلوب تعليم الطفل** ، فى دور العلم ، بحيث نسمح للطفل بتذوق **العملية الإبداعية فى حدّها الأقصى** لدى العلماء والمفكرين ، كما نسمح له بممارسة هذه العملية فى حدها الأدنى .

وهنا قد يقال : إن الطفل ليس فى إمكانه تذوق هذه العملية . عند العلماء والمفكرين . وهذا القول مردود عليه ، بحكم أن السؤال المحورى الدائر فى عقل الطفل من الثالثة حتى السابعة هو السؤال عن : لماذا ؟

وهذا السؤال ينطوى على مقولتين : الدهشة والعلة والدهشة تعنى أن ثمة **تناقضا** يريد الطفل رفعه ، وهذا الرفع لا يتحقق إلا بالبحث عن **العلة** . وإذا كان من دوافع الإبداع رفع التناقض ، فالطفل إذن مهيأ لذلك بحكم تعريفنا للإنسان بأنه **حيوان مبدع** . ولكن الذى يمنع الطفل من ممارسة العملية الإبداعية ، إنما هو مردود إلى **« المحرمات الثقافية »** الأمر الذى يفضى إلى **« محاصرة »** عقل الطفل .

الهوامش :

(١)مراد وهبه ، المعجم الفلسفى ، ط٣ ، دار الثقافة الجديدة فى القاهرة ص ١٣٩ .

٢) E.B. Tylor, the Origin of Culture, Part I of Prinitive culture New York. Harper fi Row Brothers Publishers, 1958, P.I

(٣) Hegel, Pholosophy of Right, (trans) T.M. Knox,Oxford 1942, PP. 11- 12.

(٤) Karl Marx, Capital, Moscow, 1958, I,P. 178.

(٥) Frend the Future of an Illusion London Hogarth Press, 4 th 1949 1 P.7

(٦) مراد وهبه ، ابن رشد والتنوير ، مجلة « ابداع » ، القاهرة ، مارس ١٩٩٢ ص ٤٠

(٧) مراد وهبة (المحرر) ، الابداع والتعليم العام ، المركز القومى للبحوث التربوية والتنمية القاهرة ١٩٩١ .

حين يأتى الترياق من المكان البعيد

ARCHIVE

لا يخلو مهرجان سينمائى عالمى اليوم من فيلم عربى أو أكثر من فيلم، ويكاد لا يصدر عدد من مجلة سينمائية فرنسية أو إيطالية أو إنكليزية جادة إلا وفيه مقال أو أكثر عن أمور تتعلق بالسينما العربية ومع هذا لا ترى سينمائيا عربيا إلا ويقول لك إن السينما العربية فى أزمة . من أين ينشأ هذا التناقض ؟ وكيف قفزت السينما العربية — أو بعضها — هذه القفزة العالمية ؟ سؤالان نحاول هنا الإجابة عليهما، وعلى أسئلة غيرهما تتفرع منهما .

« السينما العربية فى أزمة السينما العربية انتهت » . هل يمكن للواحد منا أن يحصى عدد المرات التى سمع فيها هاتين العبارتين، معا أو كل واحدة منهما بمفردها، منذ ربع قرن على الأقل ؟ فى كل مناسبة فى كل ندوة، فى كل مهرجان .. وحتى فى أى لقاء يعقد بين سينمائيين عربيين، لكى لا نقول فى كل مقال يكتبه ناقد أو صحافى عن فيلم عربى يأتى هذا النص كاللازمة وفى كل مرة يأتى ما يؤكد أن المخاوف ليست فى محلها، أو على الأقل أن السينما العربية هى أشبه بطائر الفينيق الذى يطلع كل مرة من رماده ... وربما فى كل مرة أقوى وأكثر فعالية مما كان فى المرة السابقة .

للوهلة الأولى قد يبدو هذا الكلام وكأنه نابع من مغالاة فى التفاؤل .. إذ من البديهى أن يتساءل المرء عن أى سينما نتحدث وعما إذا كان ثمة حقا سينما عربية يمكننا أن نتوسع فى الحديث عنها، وسط مناخ التأزم الذى يسود ثقافتنا العربية ككل، ويكاد يقضى حتى على

الآمال الباقية فى انبعاثة مستقبلية .

مناخ التأزم موجود .. واللون قاتم بالتأكيد . ولكن من صفات السينما العربية ، ولنؤكد منذ الآن اننا إنما نتحدث هنا عن سينما عربية طليعية وسنفسر بعد قليل ما نعنيه بهذه العبارة الرنانة (من صفات هذه السينما أنها لا يمكن لها أن تنبع إلا من حالة تأزمها ... لا يمكنها أن تطلع إلا من رمادها . ولا يمكنها أن توجد إلا عبر انتهائها . ولن يكون المرء بحاجة لأن يقول إنه سادى / مازوخى ، حتى يرى فى الانطفاء البيّن لنوع معين من السينما العربية ، وفى تفجر الأزمات الاجتماعية العربية بصورة عامة ، وفى التدهور النوعى والكمى الذى يصيب الثقافة العربية ككل ، مجالا ملائما لما سنفترض أنه سيكون نهضة جديدة .

هذا الأمر يحمل مفارقته ... وهنا تكمن أهميته ... وهذا ما يمكننا اليوم من كتابة مايشبه المدخل لدراسة ما نسميه بالسينما العربية الطليعية .. ولكن قبل ذلك لابد لنا من تحديد إطار هذا الشيء الذى نسميه « سينما » و« عربية » ، و « طليعية » وبعد ذلك نطرح الإشكالية المتعلقة بانبعاث هذه السينما الدائم من رماد أزمتها .

سينما تتحدد بنقيضها

بالنسبة إلى ما نتحدث عنه هنا ، سنحاول أن نحدد « السينما العربية الطليعية » بنقيضها ، أى بما تقوم هذه فى مواجهته ، وفى الخروج عنه نعنى بذلك السينما العربية السائدة ، هذه السينما التى لم تكف عن رفد الصالات ، وبعد ذلك أجهزة الفيديو والتلفزة ، بألوف الأفلام ، التى اقل ما يمكن أن يقال عنها أنها عمدت دائما إلى إعادة إنتاج متكررة لقيم جمالية وأخلاقية واجتماعية همها الوحيد تقديم ما هو كائن ، على أنه أفضل ما يمكن أن يقدّم .. واستبدال الرغبة بتبديل الواقع برغبة فى الهروب إلى الحلم ، وخلق لعبة التماهى التنفيسية بين المتفرج والفيلم ، والمساهمة فى تثبيت طبيعة ثانية لدى المتفرج ، تعطيه نوعا من وهم الحرية ، وإيهام الواقع . بمعرفتها لهذا أو من دون معرفتها به ، اشتغلت السينما العربية السائدة بغية ترسيخ القيم السائدة ، وهى تعيش حذرا كليا يمنعها حتى من ابتكار تعابير جمالية جديدة قد يمكن لها أن تخدم فى إثارة وعى جمالى لدى المتفرج قد يؤدى بدوره إلى وعى اجتماعى وسياسى . من هنا كان قليلا جدا عدد الموضوعات التى طرحتها السينما العربية على مدى تاريخها .. وكان طرح تلك الموضوعات لايخرج عن إطار المشاعر الإنسانية العامة ، من حب وغيرة وصعوبات فى وجه المحبين ، إلى آخر ما هنالك .. وهنا لن نسترسل طويلا فى سرد الصفات التى ميزت السينما السائدة ، لأن نظرة واحدة إلى نماذج مختارة من تلك الأفلام ، ستضعنا أمام صورة مسهبة للأخلاقية الاجتماعية المطلوب ترسيخها .

مقابل هذا ، كانت هناك على الدوام أفلام أخرى — اقل عددا وأقل نجاحا بكثير — تحاول بين الحين والآخر ، أن تشذ عن تلك القاعدة ، بتقديم موضوعات وأحيانا بابتكار أشكال جمالية وإبداعية وتحاول أن تخرج عن السائد . باللجوء إلى المخيلة ، ساعية للوصول إلى أفضل استخدام للتراكم الذى توصلت إليه اللغة السينمائية بغية تقديم موضوعات جديدة تخلق لدى المتفرج وعيا بواقعه .. فى هذا الإطار يمكن وضع لائحة طويلة تضم عشرات الأفلام من « عزيمة » كمال سليم ، إلى أفلام صلاح أبو سيف الواقعية (مثلا « الفتوة » و « لك يوم ياظالم » و « ريا وسكينة » ... الخ) ، مرورا

• العزيمة ، لكمال سليم : بدايات السينما الطليعية .

بالسوق السوداء لكامل التلمساني ، وببعض محاولات كمال الشيخ التجديدية ، وصولا إلى بعض إضافات هنرى بركات خاصة فى أفلامه المناصرة للمرأة وحسن الأمام فى خرقه للمحظورات الطبقية وعاطف سالم فى حاسته الاجتماعية المرهفة وبعض أعمال عز الدين ذو الفقار ، وفيلم من هنا لخليل شوقى . ومن هناك ليوسف شاهين ، دون أن ننسى تجريبية توفيق صالح التى جعلت له مكانة أساسية فى طليعة — ما — قبل — الطليعة — العربية هؤلاء وبعض المحاولات الأخرى (عبر سينما الحرب الجزائرية المبكرة ، مثلا (، كانوا هم الآباء الحقيقيين للطليعة العربية فاليوم حين ننظر إلى « الجبل » لخليل شوقى ، أو «رياح الأدراسيا لمحمد لخضر حامينا ، أو «صراخ » لعمار خليفى ، أو « صراع الابطال » و « درب المهابيل » لتوفيق صالح ، أو جميلة وخاصة « باب الحديد » ليوسف شاهين ... وغيرها ، نبدو وكأننا ننظر إلى تلك الإرهاصات الرائدة والبطولية ، التى كان لابد أن تمر السينما العربية بها ، قبل أن تصل إلى فورتها الرائعة والحقيقية التى تعيشها طليعتها منذ غداة حرب العام ، ١٩٦٧ ، وهو التاريخ الحقيقى لولادة الطليعة السينمائية كما نعرفها اليوم .

رواد .. ولكن شهداء

ولكن ، مالذى يعطى تلك الأفلام هذه القيمة التى نتحدث عنها ؟

ببساطة خروجها عن السائد ... فى مواضيعها دائما ، ولكن أحيانا فى أشكالها وفى لغتها السينمائية ودائما فى الدور الذى تصوره أصحابها لفن السينما .

وفى تلك المراحل البطولية كان من الواضح لكل من يحاول أن يحقق فيلما يخرج عن المألوف إنه إنما يخوض مغامرة غير مأمونة العواقب مغامرة لها أكثر من عنوان ، لكن عنوانها الأساسى هو احتمال عجزها الدائم عن الوصول إلى الجمهور الذى تشاء الوصول إليه — فى الشعر أو الرسم أو الغناء ، قد لا يبدو الأمر شديد الخطورة ولكن فى السينما يعتبر العجز عن الوصول إلى الجمهور انتحارا مؤكدا ، والحقيقة أننا لو تحرينا « النجاح » الذى كان من نصيب معظم الأفلام التى عددناها أعلاه ، سنجده معدوما .. بل وحتى حين يكون هناك نجاح نسبى ما فإنه كان يعود لأسباب أخرى لا علاقة لها بجودة الفيلم نفسه : وجود ممثل يحبه الجمهور رضى بخوض المغامرة لأسباب غامضة — مشاهد جنس عرف المخرج كيف يحشرها . قصة بطولية او حكاية إجرامية معينة يقبل الجمهور عليها لا على الفيلم ... الخ . فى مثل هذه الحالات كان الجمهور يحضر الفيلم ولكن دون أن يلتفت إلى جديد الفيلم نفسه ، سواء على الصعيد الشكلى ، أو على صعيد المضمون .

اليوم قد نشاهد « صراع الأبطال » او « باب الحديد » أو « امرأة على الطريق » أو « رياح الأوراس » أو « بياع الخواتم » ... أو غيرها فندهش ونحب ... ولكن قبل ذلك يتعين علينا أن نتذكر ما الذى أصاب أصحاب تلك الأفلام من جرائها . وأن نتذكر كم من مخرج ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان فيلمه الأجود هو فيلمه الأخير ، وكم من مخرج اضطر في غمرة نجاحه النقدى ، إلى التخلى عن طموحاته الفنيةوسلوك سبيل السينما السائدة دون إبطاء (يوسف شاهين ، بعد « باب الحديد » ، عز الدين ذو الفقار ، هنرى بركات بعد « دعاء الكروان » و« الحرام » حسن الأمام بعد « ثلاثية نجيب محفوظ .. وخاصة خليل شوقى بعد « « الجبل » ... الخ

ولكن قلنا كانت تلك المرحلة ضرورية ، كان لابد أن يكون هناك شهداء ، أو شبه شهداء حتى تولد فيما بعد تلك الأفلام التى تحمل اليوم عبء الطليعة السينمائية العربية . كان لابد أن يتعب صلاح أبو سيف كثيرا ، حتى تكون لنا اليوم أفلام محمد خان وخيرى بشارة وعاطف الطيب وغيرهم ؛ كان لابد أن يصاب الخضر حامينا بألف خيبة ، حتى تطلع السينما التى حققها مرزاق علواش وفاروق بلوفة ورشيد بلحاج وغيرهم . وكان عمار خليفى ضروريا لكى تكون لنا اليوم أفلام فريد بو غدير ونورى بو زيد وخاصة أفلام الناصر خمير ... كان كل ذلك ضروريا لولادة « الشرقى » لمؤمن سميحى وأفلام سهيل بن بركة ، وخالد الصديق ... وخاصة أفلام برهان

« صراع الابطال » لتوفيق صالح : خطوات الرواد .

علوية ومارون بغدادى وعمر اميرالاى ومحمد ملص وأسامة محمد وعلى عبد الخالق وبعض ما حققه حسين كمال وسعيد مرزوق وأحمد راشدى ... وغيرهم من أولئك الذين نشاهد ويشاهد العالم اليوم أفلامهم فيشعر أن العرب صار لديهم أخيرا سينما جيدة . وأحيانا أكثر من جيدة ، سينما تعى ذاتها ومجتمعاتها وموضوعاتها وتعى أن السينما هى فى المقام الأول لغة سينمائية ، هى ما نريده من الفيلم والكيفية التى بها نريد .

يوم حلت الكارثة

قبل حرب حزيران (يونيو ١٩٦٧) كانت إرهاصات الطليعة السينمائية قد بدأت تبرز فى مصر والجزائر على وجه الخصوص .. كان نوع من التراكم قد بدأ يتكون عبر أفلام كانت ، كما أشرنا ، قد بدأت تعثر على ذاتها وعلى جديدها .. ولكن كان لا يزال علينا — ورغم نجاحات السينما الجزائرية — أن ننتظر نهضة يوسف شاهين الثانية (عبر .. « الأرض » و « العصفور » على وجه الخصوص (قبل أن نتطلع إلى آفاق جديدة للسينما العربية ، فى ذلك الحين كانت السينما الجزائرية لا تزال تعيش ذروة مرحلة الأفلام المجدة للثورة لم تكن قد طلعت بعد تلك الأفلام التى انتقلت من « اليقين » إلى التساؤل (مثل « ثورة » و « الفحام » ... الخ) ، وكان يوسف شاهين ، بعد تجربتين ضخمتين أولاهما تاريخية مؤدلجة (الناصر صلاح الدين .. (والثانية ايديولوجية تعبوية (« الناس والنيل » ، وبعد تجربة لبنانية شاعرية مع فيروز والرحبانى (« بياع الخواتم ») كان قد بدأ يلقى على نفسه أسئلة حول جدوى ما يفعل وكان الراحل [illegible] نصرى قد جرب فى لبنان تحقيق فيلمين يخرجان عما كان سائدا فى لبنان ، لكن التجربتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(« انتصار المنهزم ») و « شباب تحت الشمس ») كانت لا تقل الواحدة منهما فشلا عن الأخرى . وكان الإدارى وهاوى السينما حميد مرعى يخطو خطواته البطيئة لخلق سينما سورية (بل وسينما عربية متميزة (. وفى مصر كان القطاع العام والثقافة الجماهيرية قديدءا يفرزان تفكيرا من نوع جديد ، فى السينما ودورها وتجربتها ، فيما كانت نوادى السينما والجمعيات فى تونس والمغرب تضع أعضاءها المتكاثرى العدد باستمرار على تماس مع صور جديدة ومفاجئة للسينما العالمية وتعيد الاعتبار لأفلام عربية طليعية نادرة .

فى وسط هذا المناخ أتت كارثة الخامس من حزيران لتحدث انقلابا فى الوعى الغربى العام ولتقفز بالسينما بين الفنون الأخرى (من موقع المتفرج السلبى أو المتواطىء مع الفساد المستشرى ، إلى موقع الاحتجاج : ليس كل السينما بالطبع ، بل عناصرها الأكثر تقدما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غداة الخامس من حزيران ، راحت الأسئلة حول الهزيمة والهوية فى أن معا ، تشغل بال كل مثقف شريف . وكان من الطبيعى أن ينشغل بال السينمائيين كما انشغل بال غيرهم . ولكن بين اكتساب الوعى وبين انعكاسه ميدانيا على الإنتاج السينمائى نفسه ، كانت لا تزال هناك مسافة أساسية ينبغى قطعها . هذه المسافة كان أول من قطعها شبان غاضبون فى مصر كانوا فى الأصل من بين تلك العناصر التى أفرزها القطاع العام ومعهد السينما والثقافة الجماهيرية . ومن هؤلاء ومن غيرهم تكونت جماعة السينما الجديدة ، التى كانت مساهماتها النظرية ، بل بالأحرى حضورها نفسه ، أكثر أهمية من الأفلام القليلة التى أنتجتها أو أنتجت فى ركابها سينما هذه الجماعة (وخاصة مع تجارب على عبد الخالق وغالب شعب ومحمد راضى) اختارت الكلام السياسى المباشر ،

« إنقاذ ما يمكن ... » لسعيد مرزوق : الجيل الانتقالى .

سواء ألجأت فى ذلك إلى السينما التسجيلية أو إلى السينما الروائية (وليس من قبيل الصدفة هنا أن تأتى الأفلام التسجيلية متميزة عن الروائية) ، فى الوقت الذى كان التجديد يتم عن طريق مخرجين أتوا إلى السينما عبر قنوات أكثر تقليدية : حسين كمال ، وسعيد مرزوق ، مثلا ، أو عن طريق مخرجين كان موقعهم التجديدى والطليعى قد تركز من قبل : صلاح أبو سيف وتوفيق صالح ، وإلى حد ما هنرى بركات وعاطف سالم وكمال الشيخ . ولكن كان لابد من يوسف شاهين لكى يكتمل الترابط بين المشروعين السينمائيين القائمين فى ذلك الحين : مشروع الطرح السياسى ، ومشروع التجديد

اللغوى والشكلى . كان لابد من « الأرض » ليسجل البداية الحقيقية للسينما العربية الجديدة .

التراث المكبّل

فى الوقت الذى كان فيه يوسف شاهين يحقق « الأرض » كرد أول على كارثة ١٩٦٧ ، كانت السينما الجزائرية قد وصلت إلى ذروة نضجها بتحولها من تمجيد الثورة إلى التساؤل من حولها ، وكان بضعة شبان لبنانيين ينهون دراستهم السينمائية فى معاهد الغرب وصالاته السينمائية ، فيما كان عدد من السينمائيين فى تونس والمغرب قد بدءوا يحضرون مشاريعهم .

ولكن هناك أيضا خالد الصديق المخرج الكويتى الذى تعلم السينما فى الهند يؤسس لتيار كامل فى السينما العربية : « بس .. يابحر » الفيلم الذى كانت فضيلته الأولى عدم انتمائه لأى تراث سينمائى يكبله (ولسوف نرى أهمية مثل هذه الفضيلة لاحقا) ، فالحال أن واحدة من العقبات الأساسية التى اعترضت على الدوام بزوغ طليعية سينمائية حقيقية فى مصر مثلا ، كان التراث السينمائى المصرى نفسه وعلاقته مع جمهوره ، إذ خلق هذا التراث شروطا و « كودات » كان من العسير تجاوزها لمن يحاول ... ومن هنا كانت الولادة أصعب فى مصر ، منها فى الكويت أو فى تونس مثلا . كما كان على السينمائيين اللبنانيين الجدد ، أن يتجاهلوا كليا التاريخ الملتوى للإنتاج السينمائى فى لبنان ، لكى يقفزوا القفزة التى حققوها ، فيما نلاحظ فى العراق ، أن العقبة التى قامت فى وجه انبعاثة سينمائية حقيقية - رغم كل النوايا الطيبة - كانت الإرث الأيديولوجى الذى حل هنا مكان الإرث السينمائى ، تماما كما حدث فى سوريا حيث ظل الخطاب الأيديولوجى ممسكا برقبة السينمائيين ردحا طويلا ولنلاحظ أنه حيث أفلتت السينما السورية من هذا الخطاب ، إنما فعلت ذلك عن طريق مخرج مصرى يقف خارج شروط التراث السينمائى المصرى (توفيق صالح) قدم رواية فلسطينية ، كما عن طريق مخرج لبنانى (برهان علوية) منعتق هو الآخر من أى تراث سينمائى لبنانى .. ولم يكن من قبيل الصدفة أن يحقق الاثنان فيلمين عن فلسطين (كانا أفضل ما حقق عنها قبل مجىء ميشال خليفى وفيلمه الفذ « عرس الجليل » .. فالمخدوعون الذى حققه توفيق صالح ، وخاصة « كفر قاسم » الذى حققه برهان علوية هربا من الأيديولوجيا إلى القضية التى تحظى بالإجماع ، وهذا ما مكنهما من أن يتحققا فى سورية وحتى فى ظل مناخ كان يكبل مخرجيه المحليين بالقيود الأيديولوجية .

خالد الصديق فى الكويت كان كالطائر حرا من أى قيد أيديولوجى أو تراثى سينمائى ، ومن هنا نجح فى تحقيقه ل « بس .. يابحر » الذى عبّر فيه عن محلية مدهشة ، وجعله فى الوقت نفسه فيلما عالمى الرؤية . دون أن يتهم فى الوقت نفسه بأن يكون للفيلم مردود مالى .

والحال أن « الأرض » ليوسف شاهين و « بس يابحر » لخالد الصديق ، وأفلام جماعة السينما الجديدة فى مصر ، وفيلمى توفيق صالح (المخدوعون) وبرهان علوية (كفر قاسم) عن فلسطين المنتجين فى سورية ... كانت هى الانعطافة الحقيقية التى تمكنت على مدى خمسة أعوام من أن تفتح الطريق أمام السينما الطليعية العربية فيما بعد . ولا يعنى هذا أن تلك الأفلام كانت متشابهة بالنسبة إلى ظروف إنتاجها ، ولا بالنسبة إلى لغتهاالسينمائية ، ولا حتى بالنسبة إلى استراتيجيتها كان يجمعها فقط كونها تنظر ، بجدية ، إلى الدور السينمائى فى المجتمع ، وكونها تتطلع للوصول إلى جمهور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديد ، هو خليط من العناصر المتقدمة فى الجمهور القديم التقليدى ، ومن جمهور جديد لم تكن تغريه السينما العربية بأى حال من الأحوال ، ومن جمهور أخر : جمهور المهرجانات والمناضلين السياسيين .

واليها يمكننا أن نضيف ، على الأقل . فيلمين يقف كل منهما على حدة فى تاريخ السينما الطليعية العربية : « المومياء » لشادى عبد السلام بلغته السينمائية الرائدة التى اثرت على أجيال باكملها من السينمائيين العرب . و« الحياة اليومية فى قرية سورية » لعمر أميرالاى الذى يعتبر فاتحة حقيقية للسينما التسجيلية العربية .

الأخوة الكبار للطليعيين

هذه الأفلام ، إذا كانت قد فتحت الباب - والأفاق - امام السينما العربية الجديدة وإلى حد كبير حددت لها كذلك موضوعاتها ، وجمهورها :

- ف .. « الأرض » ادخل السينما فى صلب الصراع الاجتماعى . صحيح أن افلاما ليوسف شاهين نفسه ولصلاح أبو سيف ولسعد عرفة وحتى لعز الدين ذو الفقار، كانت قد تناولت موضوع الصراع الاجتماعى .. لكن « الأرض » حقق القفزة من الاجتماعى إلى الاجتماعى - السياسى ، كما حقق القفزة من اللغة السينمائية الخطية ، التى تقوم على مبدأ السرد والتمركز من حول قصة حب تكشف بشكل موارب سيرورة الصراع الاجتماعى (.. صراع فى الوادى » ، أو « جفت الدموع » أو « لن أبكى ابدا » .. بشكل من الأشكال ، إلى اللغة السينمائية المعقدة التى تضع الشخصيات فى تصارعها وصراعاتها ، وسط مناخ تنتفى فيه البطولة الفردية . وينكشف الدور المتواطىء للمثقفين ، عبر أداء سينمائى يخلق مناخا واقعيا ، ويجعل للتفاصيل الصغيرة اهميتها . لم تعد الكاميرا مع يوسف شاهين ، كاميرا ترصد وتسجل ، بل صارت كاميرا تشارك تفعل ، وتشرك معها عينى المتفرج . بمعنى أن المخرج نفسه لم يعد حياديا ... واختيار زوايا التصوير لم يعد مجانيا ، أو مجرد أداء جمالى .

- و « بس يابحر » لخالد الصديق اكد أن التقشف نفسه يمكن أن يخلق جمالياته الخاصة وأن البساطة التعبيرية يمكنها أن تروى لنا حكاية تثير مشاعرنا وتضعنا على تماس مع مرحلة تاريخية بأسرها وإن السينما ممكنة من دون نجوم ، وديكورات فخمة .. وحتى من دون أن تروى حكاية خطية . كان خالد الصديق يسير ، وربما دون أن يدرى على خطى سينما رائعة انتجتها بعض بلدان امريكا اللاتينية فى ذلك الحين ، ويرسم للسينما العربية طرق تعبير جديدة .

- وجماعة السينما الجديدة ، فى مصر ، كانت تقول أن صعوبة تجاوز « الإرث السينمائى القائم فى بلد عريق الإنتاج للسينما فيه حضور أساسى مقلق ، لا ينبغى أن تمنع السينما من أن تطرح جديدها.كانت تلك السينما تكشف عن استيعابها العميق والخلاق لدروس مرحلة القطاع العام بأفضل ما أنتجته . وكانت تلك الجماعة فى الوقت نفسه تحضّر المكان لقيام تلك السينما الجديدة التى ولدت فى مصر فى المرحلة التالية ، وتضع الأسس النظرية لعصر سينمائى جديد .

- اما توفيق صالح فأتى عبر « المخدعون » ليعطى السينما الفلسطينية أول أفلامها الكبيرة وليؤسس لعلاقة جديدة بين السينما والأدب من ناحية ، وبين السينما والعمل السياسى من ناحية ثانية . هل نقول اليوم أن « المخدوعون » كان ذروة ما حققه توفيق صالح حتى

الآن . وإنه أساس لتعاون خلاق بين الأقطار العربية (المخرج من مصر ، القصة من وعن فلسطين والممثلون من سورية) تعاون من المؤسف إنه لم يكتمل . ناهيك عن انه اكد ، على غرار ما فعل ، خالد الصديق ، أن السينما الكبيرة والحقيقية ممكنة من دون « نجوم شباك » و « حكايات غرام » و « نهايات سعيدة » . مما لاشك فيه أن « المخدوعون » سدد للسينما التقليدية طعنة عنيفة لا يزال توفيق صالح يدفع ثمنها حتى اليوم .

ــ هذا بينما اشتغل « المومياء » على لغة التشكيل ، فأتى انعكاسا لروح صاحبه الفنية المختصة ، وأتى أشبه باستمرارية لتاريخ الفنون في مصر ، اكثر منه استمرارية لتاريخ السينما المصرية . ومن هنا كان فشله الآنّ ، وخلوده كواحد من أهم عشرة أفلام عربية حققت حتى اليوم . ومن هنا أيضا كان عجز صاحبه عن تكرار التجربة .

ــ اهمية « كفر قاسم » تلوح لنا على أكثر من صعيد : منها أولا إنه كان الفيلم الأول بين نتاجات أولئك الشبان اللبنانيين الذين شكلوا في حد ذاتهم تيارا سينمائيا مبدعا . ومنها ثانيا ، إنه أدخل إلى لغة السينما العربية لهجة جديدة بفعل تأثر مخرجه بتيارات السينما العالمية والثقافة الكلية من التراث الشكلي التعبيري للسينما العربية ، مصرية كانت أو غير مصرية . هنا مع « كفر قاسم » وجدنا انفسنا مع صورة جديدة ، ومع لغة سينمائية جديدة ، ومع حوار من نوع جديد .. ناهيك عن اننا في هذا الفيلم ندخل للمرة الاولى داخل حدث حقيقي منتزع من داخل التاريخ الفعلي المعاش . ما عجز عنه يوسف شاهين في « جميلة » وحسين صدقي في « بور سعيد » بتحويل الحدث الحقيقي إلى فيلم روائي (بفعل الأغلال الأيديولوجية .. بل والدعائية التي كبلت عملهما ، وبفعل انشار كل منهما على طريقته ، للإرث السينمائي الحاضر في ذهنه ، تمكن برهان علوية من تحقيقه : أعاد رواية التاريخ بشكله الممكن والبسيط ، بالقوى الفاعلة فيه ، بمجالاته الفكرية والسياسية ، بأحداثه المعروفة وقد مزجت بأحداث مبتكرة فطلع من هذا كله فيلم مدهش لا يزال بإمكاننا حتى اليوم ان ننظر إليه على أنه فيلم طازج ومؤسس .

السينما الجديدة ممكنة

هذه الأفلام معا ، جاءت لتقول ان السينما الأخرى ، السينما الجديدة ممكنة . وانها بمزيد من الجهد يمكنها أن تعثر على جمهورها .. وهو جمهور عثرت عليه بالفعل بل وكونته في الوقت نفسه عبر لعبة جدلية حاذقة تدين لها معظم السينما العربية الجديدة اللاحقة بالكثير .

منذ « الارض » وحتى اليوم عرف يوسف شاهين كيف يبقى سيدا حقيقيا من سادة السينما العربية .. عرف هذا تطلعاته ونزواته في لحظاته المشرقة ولحظاته الأقل إشراقا .. عرفه حين اشتغل عبر لغة معقدة تبدو أحيانا وكأنها لا تطاق ، على مواضيع نقدية تكشف الفساد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الاختيار » ليوسف شاهين : الأسئلة المقلقة

والتــواطؤ والخيبــات : « عودة الابن الضــال » أو « العصفور » أو « الاختيار » ، لو حين اشتغل على موضوعاته الأكثر حميمية ، والتى فتح بها الطريق لتيار طويل عريض من السينما العربية سنتحدث عنه لاحقا : الموضوعات الذاتية ، كما فى « اسكندرية ليه ؟ » و « حدوتة مصرية » و « اسكندرية كمان وكمان » هنا ، عبر هذه الأفلام الثلاثة وبتوفيق متفاوت ، أدخل يوسف شاهين فى السينما العربية عنصر السرد الذاتى ، والاعتراف ، ملقيا على حياته الخاصة وماضيه وصباه وطفولته نظرات جريئة ومفاجئة مهدت الطريق لأفلام أتت فى هذا السياق نفسه . متفوقة أحيانا على ما حققه شاهين : مع محمد ملص فى « أحلام المدينة » (قصيدة سينمائية لطفولة بين القنيطرة ودمشق فى الخمسينات) ومع يسرى نصر الله فى « سرقات صيفية » (عالم الطفولة العذب ، وشقاوتها الشاعرية فى فيلم يدين لشاهين بالكثير) ولاحقا ، مع فريد بو غدير فى رائعته « حلفاوين ، أو عصفور السطح » (عالم الطفولة أيضا ، فى الخمسينات فى حى شعبى تونسى عذب ، نال إعجابا عالميا كبيرا) .

ولكن إذا كان يوسف شاهين قد لعب هذا الدور ، فإنه لعب فى الوقت نفسه دورا تأسيسياً آخر ، تشاطره على أى حال مع صلاح أبو سيف وتوفيق صالح ، وحتى مع تنظيرات جماعة السينما الجديدة ، ومع تجديدات سعيد مرزوق وحسين كمال ، هو الدور الذى أدى إلى ولادة تيار الواقعية الجديدة فى السينما المصرية فنحن إذا حاولنا أن نعثر على بداية لهذا التيار ، بداية تأشيرة لا بداية حصر ، سنعثر عليها فى فيلم « أهل القمة » لعلى بدر خان .. هذا الفيلم المولود من رحم صلاح أبو سيف ويوسف شاهين مباشرة . هنا مع هذا الفيلم بقينا فى إطار السينما الشعبية التى يمكن أن يقبل عليها الجمهور ، وبقينا مع النجوم ، وربما حتى مع « النهايات السعيدة » .. لكن هذا كله وظف هنا توظيفا مختلفا ، وحكى بلغة سينمائية جديدة : لم تعد سعاد حسنى سندريلا ، صارت عانسا .. ولم يعد نور الشريف باش مهندس ، صار لصا ... وسيضطر ضابط الشرطة عزت العلايلى لغض النظر لأن الزمن لم يعد زمن البطولة والدون كيشوتية الخرقاء . مع على بدر خان فى « أهل القمة » صار الدور الأول للعيون القابلة يأسها .. ولأهل المجتمع وقد استسلموا لمصيرهم . وفى النهاية لن تكون السعادة بل الإذعان لقد فتح هذا الفيلم الطريق لأفلام عديدة .. بل ولتيار سينمائى عريض ، إعلامه اليوم هم محمد خان وخيرى بشارة وعاطف الطيب (بين الحين والآخر) وعلى عبد الخالق (فى بعض أفلامه) وعدد من « القناصة » من أمثال بشير الديك فى « سكة سفر » وشريف عرفة فى « سمع هس » ومنير راضى ومحمد النجار وبعض الآخرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن محمد خان يظل الاشد والأبرز بين أبناء هذا التيار ، من ناحية الكم كما من ناحية الكيف،وكذلك من ناحية الثبات عند مستوى من الجودة يحوم من حوله دون أن يهبط عنه كثيرا . من « الحريف » إلى « أحلام هند وكاميليا » ، ومن « خرج ولم يعد » و« الثأر » و « موعد على العشاء » و « الرغبة » ، إلى « مشوار عمر » «وزوجة رجل مهم » و « سوبر ماركت » و « فارس المدينة » ، قدم لنا محمد خان سلسلة من أفلام تضعه فى خانة المجددين فى السينما العربية ، وتعطيه مكانة متميزة بين أفضل المخرجين العرب اليوم .

ما يجعل لمحمد خان أهميته هو فى المقام الأول لغته السينمائية ذات النبض ، فالكاميرا عنده كاميرا دينامية ، والصوت (حوارا وموسيقى وذكريات) يأتى فى معظم

الأحيان متكاملا مع الصورة لا وصفا لها . الصوت يلعب عنده دور الإشارة (سواء أكان أغنية يشير استخدامها إلى فترة زمنية محددة ، أو إعلانا يضع متفرجه فى مناخ اجتماعى معين ، أو حوارا من خارج الصورة ، وحتى للغة الحوار عنده دلالات متعددة تستكملها حركة الأيدى وتعبيرات الوجوه (. بيد أن تجديدات محمد خان لا تقف عند هذا الحد ، فالتجديد عنده يطال الموضوعات كذلك سواء أكانت موضوعاته مقتبسة أو موضوعة ، كما يطال استخدام ممثليه فى أداء أدوار هذه الموضوعات ، فعادل إمام فى « الحريف » بطل معتاد ، ورجل وحيد يعيش وحدته فى ادغال المدينة ، ويحيى الفخرانى فى « خرج ولم يعد » هو الآخر بطل مضاد تسئمه المدينة فيخرج إلى الريف ليجد شيئا من سعادة لم يكن يعرف عنها شيئا . وهند وكاميليا فى الفيلم الذى يحمل اسميهما ، خادمتان تبحثان عن حريتهما بأى حال من الأحوال فلا تعثران عليها إلا بعد أن تخسرا كل شىء ، كما هو حال فارس فى « فارس المدينة » آخر أفلام محمد خان حتى الآن وهو فيلم يعتبر خلاصة للمرحلة الماضية من عمل محمد خان السينمائى ، ناهيك عن رسمه المبدع لعالم رجل « الأعمال » فى مصر اليوم ، كما كان « زوجة رجل مهم » قد رسم صورة شديدة الجوانية لعالم رجل السلطة فى عهد سابق من خلال علاقته المتوترة مع زوجته ومن خلال انكشافه وانكشاف سلطته بالتدريج . فيلما بعد فيلم ، عرف محمد خان كيف يبنى عملا سينمائيا ذا وحدة داخلية حادة وحاضرة على الدوام ، آخذا من نبض المجتمع حرارة مواضيعه وأشخاصه مجددا فى رصد الفيلم لحياة المرأة وتطلعاتها ، وفى اختيار مهن الشخصيات الرئيسية لديه ، من مصور فى « ضربة شمس » إلى حلاق نسائى فى « دعوة على العشاء » ومن نصاب صغير فى « الحريف » الى رجل أعمال فاشل لأنه لا يتقن قواعد اللعبة فى « فارس المدينة » إلى خادمة فى « أحلام هند وكاميليا » ورجل مخابرات فى « زوجة رجل مهم » ... الخ .

الشارع ونبض الناس

العوالم التى يرسمها خيرى بشارة فى الأفلام القليلة التى حققها حتى الآن لاتبتعد كثيرا عن عوالم محمد خان .. لكن المناخات نفسها تختلف مما يجعل سينما خيرى بشارة شديدة التنوع على عكس سينما محمد خان فى الأفلام الأربعة التى حققها بشارة حتى الآن (فى مجال السينما الروائية) تبدو الهوة واسعة بين فيلم وآخر : فمن عالم الفساد فى إدارة المصانع ومحاولة الأشراف القلائل الباقين فضح الفساد (فى « العوامة رقم ٧٠ ») إلى عالم الريف وعاداته منظورا إليه بنظرة تكاد أن تكون انثروبولوجية ، تذكر « بيوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم أو « خليها على الله » ليحيى حقى (فى « الطوق والأسورة » المأخوذ عن قصتين للراحل يحيى الطاهر عبد الله) ، ومن عالم البيئة الشعبية عبر حكاية فاتن حمامة وبناتها الثلاث وابنها الصغير والبؤس المصاحب لحياتهم اليومية فى تسجيل يكاد أن يكون كرونولوجى عسيرة حياتهم ومآسيهم الناتجة عن الفقر (« فى يوم مر يوم حلو ») إلى مناخ الكوميديا الموسيقية فى « كابوريا » المقتبس عن فيلم إيطالى شهير عن عالم الليل والرقص ينتقل خيرى بشارة بين هذه العوالم ، عبر أفلام لا تنفى جودتها واستمتاعنا بها ، اعتبارنا أن بشارة لا يزال يبحث حتى اليوم عن نفسه السينمائى الحقيقى ، الذى عثر عليه موزعا فى أساليبه السينمائية المتعددة دون أن يعثر عليه متجمعا حتى الآن .

ولكن إذا كان خيرى بشارة قد حقق أربعة أفلام جيدة ولا يزال يبحث عن نفسه ،فإن عاطف الطيب عثر على ذاته السينمائية منذ فيلمه القديم « سائق الأوتوبيس » لكنه عاد وضيعها أحيانا ، ليستعيدها فى أحيان أخرى ، حيث يبْدو عمله - على تعدد موضوعاته - متفاوت الجودة فإذ نراه متميزا فى « التخشيبة » وفى « البرىء » وفى « الحب فوق هضبة الهرم » نرى جودته تتدنى فى « قلب الليل » ويحيِّرنا فيلمه « كتيبة الإعدام » فنفضل الاعتقاد إنه ليس من تحقيقه رأفت الميهى يحيرنا هو الآخر ، فهو بعد أن بنى لنفسه شهرة كبيرة كواحد من كتاب السيناريو الواعدين والمجيدين ، قدم لنا فى « الأفوكاتو » فيلما متميزا ذكيا وحاذقا ، لكنه عاد فى « سمك لبن تمر هندى » ليقدم لنا عملا غير مقنع رغم نواياه الطيبة . وكذلك حال على بدر خان الذى اعتاد تقديم الجيد ، كما قدم المتوسط .. بحيث لا نكاد نذكر من أعماله سوى قلة بينها « أهل القمة » الذى أشرنا إليه أعلاه و« الجوع » و « شفيقة ومتولى » إضافة إلى فيلمه اللطيف القديم « الحب الذى كان الذى كتب له رأفت الميهى يومها واحدا من أكثر السيناريوهات تماسكا .

إلى هؤلاء قدم على عبد الخالق فى « العار » واحدا من أفضل أفلامه وكذلك فعل داود عبد السيد فى « الصعاليك » ، وحلق يسرى نصر الله فى « سرقات صيفية » ، وقدم صلاح أبو سيف عملا تجريبيا طريفا فى « البداية » وتمكن محمد النجار فى « زمن حاتم زهران » من أن يقدم عملا متماسكا ... والملفت أن هذه الأفلام جميعها ، بجيدها وسيئها ، قد حققت نجاحات شعبية لا بأس بها (باستثناء فيلم أو فيلمين) ، ويعود السبب بالطبع إلى أن هذه الأفلام رغم تجديدها فى الموضوعات وأحيانا فى الأشكال السينمائية ظلت خاضعة للإرث التقليدى فى السينما المصرية : نظام النجوم (حتى ولو بدلت فن استخدامهم) - الحكاية الخَطية (حتى ولو وازنت ذلك بديناميكية تقطيعية داخلية) — السرد البسيط (حتى ولو برز تعقيد فى مجال « الفلاش باك » أو استخدام الحوار عند محمد خان مثلا) .

باختصار سخَّر المخرجون المصريون الجدد والجادون ، إرث السينما ، لكنهم فى الوقت نفسه نزلوا إلى الشارع ، إلى نبض الناس ، توغلوا حقيقة فى الحارة فى الريف ، غيروا من مهن أبطالهم ، وبدلوا من علاقة نسائهم برجالهم .. وأحدثوا ثورة (لا تزال بسيطة وغير منظورة بوضوح (فى مجال التعاطى مع أمور كانت من قبيل المحظورات فى الماضى : العائلة ، المال ، الهرمية ، السلطوية ، أهل الأعمال ... إلى أخره .

ومن المؤكد أنه سيكون من الصعب على من لا يأخذ إرث السينما المصرية وشدة التقاليد فى حسبانه ، أن يفهم المدى الحقيقى للثورة التى حققتها السينما المصرية الجديدة . ومدى الصعوبة التى بها تحقق ذلك الجزء اليسير من الثورة المطلوبة حتى الآن .

فى انتظار التبادل

خرج المصرى يكبله الف قيد وقيد يمنعه من مجازفة التجديد اللهم إلا حين يكون هذا المخرج شخص من طراز يوسف شاهين فتحت أمامه أبواب الانتاج والعرض خارج الحيز الزمانى والمكانى المعهود للفيلم المصرى ، فتمكن من أن يحقق افلامه على سجيته بصرف النظر عن التابوات الاجتماعية أو المالية أو حتى السياسية والأيديولوجية . يوسف شاهين يمكنه ان يسمح لنفسه بقول ما يشاء فى فيلم ك « وداعا بونابرت » أو « اليوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السادس » .. لانه ليس مسئولا فيهما لا أمام منتج مصرى ، ولا حتى أمام جمهور مصرى .

هذا الامتياز الذى كان من نصيب يوسف شاهين حتى الآن توصل إليه ، وإن بطرق أخرى مخرجون عرب آخر ، لبنانيون ومغاربة (من تونس والمغرب والجزائر (بوجه خاص . ولعل ما يسهل الأمر على هؤلاء أن وضعية الإنتاج السينمائى فى بلدانهم ، وعلاقة الفيلم بجمهوره تجعلهم أقل انشدادا لطلبات المتفرج والمنتج أو المتفرج الذى هو المنتج الحقيقى فى نهاية الأمر .

بشكل عام لا تزال كافة الأسواق السينمائية العربية حتى الآن ، أرض صيد خاصة بالسينما المصرية (الجماهيرية وإن بات لأفلام الطليعيين فيها حصة طيبة) .. من هنا يضع المخرج الآخر فى حسابه ضرورة (وأهمية) الاستغناء عن تلك الأسواق ، مما يستتبع بشكل بديهى عدم خضوعه لشروطها خير هذا الأمر أو شر ؟ من الصعب الرد بشكل قاطع ، مع أن من البديهى أن الفيلم حين يصنع يتعين عليه أن يتوجه أول الأمر إلى جمهوره المعنى به . والدوامة تكمن هاهنا : إذ كان الجمهور المفترض لفيلم يحققه برهان علوية أو مارون بغدادى أو فريد بو غدير أو محمود بن محمود ، مكتسب سلفا للفيلم المصرى أو الأميركى او الهندى .. ما الذى يتبقى لهؤلاء ليفعلوه ؟

هذه الإشكالية لا تزال مطروحة على السينمائيين العرب منذ سنوات طويلة ، فى همّ يشاركهم فيه المخرجون الطليعيون المصريون ، من توفيق صالح إلى محمد خان ، ومن يوسف شاهين إلى خيرى بشارة .. ولأسباب من الطبيعى أن تكون ذاتية ... إذ أن هؤلاء يعرفون أنه من دون إضافات عربية جدية من خارج مصر ، سوف تكون عملية تثوير الشكل واللغة السينمائيين فى مصر شديدة الصعوبة على المدى القصير . وأن السينما الجيدة لن يكون بإمكانها أن تكون مصرية فقط ، أو لبنانية فقط أو تونسية فقط ، بل إن الفعل ورد الفعل هنا عملية جدلية وتبادلية فى الوقت نفسه إذ هل يمكن مثلا ليسرى نصر الله أن ينفى أنه لولا « أحلام المدينة » لما كان فيلمه « سرقات صيفية » .. وهل يمكن لفريد بو غدير أن ينكر الانطباع الذى تركته لديه مشاهدته ل « سرقات صيفية » ، وهل يمكن لمحمد خان أن يتغافل عن الدور الذى لعبه النقاد والسينمائيون العرب من خارج مصر فى دعم أفلامه وهل يمكن لأحد أن ينسى الدور التجديدى الذى لعبه « كفر قاسم » برهان علوية فى إحداث تجديد فى اللغة السينمائية لدى عدد من المخرجين المصريين .. وهل يمكن البرهان علوية أن ينفى تأثره بسينما عمر اميرالاى المتميزة ؟ من هنا نفترض أن الأمر سينتهى باتضاح وتعمق ذلك التبادل .

فى انتظار ذلك سيكون على المخرجين الطليعيين العرب ، خارج مصر ، العمل خارج همّ السوق والجمهور ، معتمدين جزئيا ، كما هو حال المخرجين التونسيين ، على جمهور محلى يتزايد عدده يوما بعد يوم ، ولكن خاصة على الانتشار فى الخارج : فى الغرب .

قد يحمل تقرير هذا الأمر مرارة إلى الكثيرين . فالغرب لا يمكنه أن يكون حلا بالنسبة إلى سينما عربية تسعى لإيجاد مكان لها تحت الشمس . ولكن هل ثمة أى حل آخر ؟

فالحال أنه لولا الغرب (إنتاجا وجمهورا وقنوات عرض) لما كان بالإمكان تحقيق العديد من أفضل الأفلام العربية التى حققت فى السنوات الأخيرة ، من « حلفاوين لفريد بو غدير ، إلى « عرس الجليل » و « ونشيد

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

من «بيروت اللقاء» لبرهان علوية : لغة الحرب الصعبة .

الحجارة» لميشال خليفى ، إلى عدد كبير من افلام برهان علوية ، من «لايكفى أن يكون الله مع الفقراء» إلى «رسالة من زمن المنفى» مرورا بـ«بيروت اللقاء» و «رسالة من زمن الحرب» وصولا إلى فيلمه الذى لم يكتمل بعد «السد العالى» ولولا هذا الغرب لما كانت ممكنة أجود أفلام مارون بغداى («ارض العسل والبخور) «مارا» ومؤخرا «خارج الحياة» وفيلم الطيب الوحيشى الجميل عن «قيس وليلى» وسلسلة الأفلام التى يحققها بإبداع بصرى وتجريبية شكلية حاذقة الناصر خمير («طوق الحمامة المفقود» بعد «الهائمون» ولما كانت ممكنة أفلام مرزاق علواش «حب من باريس» ومحمود الزمورى ومحمد الأخضر حامينا . وخاصة أفلام التونسى رضا الباهى الذى كان من اوائل الذين شقوا طريق المبدعين السينمائيين العرب إلى الانتاج والجمهور الغربيين (فى «شمس الضباع» كما فى «أفلامه اللاحقة الأخرى) ...

الترياق من هنك

فى أوائل السبعينات كانت قطاعات عامة فى دول كالجزائر وسورية .. وحتى فى المغرب وتونس ، ولدى منظمة التحرير الفلسطينية ، تساعد فى إنتاج بعض الأفلام .. ولكن اليوم انتهى هذا كله . وصار أمام السينمائى العربى واحد من طريقين : فإما أن يعتمد على تمويل الجمهور (وبالتالى المنتج) العربى لفيلمه بكل ما يترتب على ذلك من خضوع للمقاييس والشروط المعروفة ، وإما إن يتجه إلى الخارج للاعتماد على الهيئات الرسمية او التلفزات ، أو حتى منتجى القطاع الخاص .

وإذا كان عدد كبير من المخرجين غير المصريين وجدوا أن ليس أمامهم سوى اتباع الطريقة الثانية ، رغم كل مطباتها وشروطها هى الأخرى .. فإن هذا قد أعطى السينما العربية فى الحقيقة فرصا من نوع لم يكن متوقعا .. فرصا أدت وستؤدى إلى خلق التيارات الطليعية المقبلة فى السينما العربية . ولعل اهم ما يمكن قوله فى هذا المجال ، هو أن الاهتمام الغربى الذى كان فى أول الأمر أبويا ينطلق من النوايا الطيبة . ومن نوع من النزعة العالمية المثالية ، ألحق فى حينها ضررا كبيرا فى الإنتاج السينمائى الغربى حين كان يتقبله على علاته ، ويمنحه الجوائز لأسباب لا علاقة لها بالإبداع السينمائى نفسه اختلف توجهه فى السنوات الأخيرة ، خاصة بعد أن فرض سينمائيون عرب كثيرون حضورهم عبر جودة أفلامهم ، وليس عبر العلاقات الشخصية أو استخدام لعبة الأبوية .

«احلام المدينة» لمحمد ملص : حديث الذات الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• عرس الجليل ، لميشال خليفي : سينما فلسطينية من العدم .

فى هذا السياق لعب يوسف شاهين دورا أساسيا حين اكتشف نقاد غربيون صعاب على أى حال ، بعض أفلامه (تبنّى جان — لوى بورى ل « الأرض » ثم تبنّى « كراسات السينما » ، بعد ذلك ل « العصفور » و « اليوم السادس » و « وبونابرت ») ... ولقد خلق هذا الأمر انعطافة فى التعاطى مع السينما العربية ، عاد وعززها الحضور الذى مارسته ، فى المهرجانات وعلى شاشات التلفزة وفى بعض صالات الفن والتجربة ، أفلام برهان علوية ورضا الباهى والناصر خمير وسهيل بن بركة ومرزاق علواش ومؤخرا مارون بغدادى وقبله محمد الأخضر حامينا ... لقد أدى هذا التراكم إلى لفت الانظار إلى هذه السينما العربية الطليعية ، فلحق المنتجون بالنقاد ، وصار السينمائى العربى اليوم مطلوبا ... بل وانسحب الأمر نفسه على بعض الأفلام المصرية مؤخرا .. بعد أن كان الاعتقاد سائدا بأن ليس فى مصر سوى يوسف شاهين وصلاح أبو سيف وتوفيق صالح . اليوم بدأت تكتشف أفلام محمد خان وخيرى بشارة وتشارك فى المهرجانات ... جنبا إلى جنب مع أفلام علوية وخمير وبو غدير وغيرهم .

من هنا كف العون المقدم للسينمائى العربى عن أن يكون فعل إحسان يقدم لسينمائى مضطهد فى بلده ... صار العون جزءا لا يتجزأ من العون الذى يقدم إلى السينما الطليعية فى العالم كله حصة مارون بغدادى كحصة أندريه زولاوسكى ، منتج برهان علوية وفريد بو غدير ربما يكون هو نفسه منتج أوشيما أو ثير انجيلوبولوس ، والراحل براد جانوف .

هذا الواقع أعطى للسينمائى العربى حريات جديدة ، على المستوى التعبيرى لم يكن الاكثر تفاؤلا أوائل السبعينات يحلم بها : صار بإمكان ميشال خليفى أن يقول القضية الفلسطينية بلغة رائعة تختلف عن لغة السينمائيين المناضلين (فى « عرس الجليل » خاصة) ، وصار بإمكان برهان علوية أن يقول المنفى والحرب اللبنانية عبر لغة الذات دون أن يخشى رقابة جمهور لم يعتد هذا النوع من الأفلام ، كما صار بإمكانه أن يطور لغته السينمائية ليخرج من حلقة « شان كونتر شان » المعهودة . ومكنت هذه الحرية مارون بغدادى من قول الحرب بصراحة وقسوة من دون أن يقدم تنازلات لأحد وإذا كان فريد بو غدير قد تمكن من أن يطلق العنان لمخيلته ولكاميراه فى « حلفاوين » ، فما هذا إلا لأنه حين كان يصور الفيلم كان يعرف سلفا أنه ليس محكوما بمنطق معين مرسوم سلفا ، ولا بتصورات راسخة لدى جمهور محدد . وكذلك الحال مع الناصر خمير الذى لم يعد يخشى أن يخوض التجريبية الشكلانية على سجيته فيحول فيلمه « الهائمون » مثلا إلى قطعة فنية من نوع نادر ، وإلى عمل بصرى أخاذ .

هربا من الأسر الجديد

المنتج الغربى يلعب اليوم دورا كنا نأمل أن يلعبه المنتج العربى فلم يفعل . وكنا نأمل أن تلعبه التلفزة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربية فلم تفعل . لهذا نجد المخرج العربى الجيد اليوم يراهن عى قدرته على اجتذاب منتجه الجديد بالاشتغال اكثر على مواضيعه وعلى أفلامه بشكل يجعلها قادرة على أن تعتمد فى المنافسة مع ما ينتجه ذلك الغربى عادة . اليوم لم يعدهّم مارون بغدادى أن يكون فيلمه أفضل مما يتحقق فى لبنان ، ولا عاد برهان علوية أو فريد بو غدير أو الناصر خمير او ميشال خليفى ، مهتمين بنيل رضى الموزع والمنتج العربى اللذين « يعرفان السوق العربية جيدا ويعرفان ما تزيد » .... صار همّهم اليوم تطوير فنهم إلى مستويات لم تكن مطلوبة من قبل .

طريق إلى العالمية ... قد تكون مواربة ... لكنها طريق على أى حال .

وهى فى الوقت نفسه طريق . ولو مواربة ، إلى المحلية أيضا .

ولن نتحدث هنا عن أفلام ميشال خليفى وفريد بو غدير ورضا الباهى والناصر خمير ، التى لولا نجاحها فى الخارج لما قيض لها أن يحس بها أحد فى الداخل . ولن نتحدث عن الحماية التى بات الخارج يؤمنها لمبدعين من طراز يوسف شاهين ومحمد خان ، بين آخرين .

سنتحدث عن أمر آخر .. نبداه بالتساؤل : هل فى مصلحتنا ياترى أن يستمر الوضع على ماهو عليه ، مما يهدد بأن يمضى المخرجون العرب الطليعيون اكثر واكثر فى الابتعاد عن مجتمعهم وسط منافسة فى الخارج تشتد من جهة ، أو بوقوعهم بالتدريج أسرى رأس المال الغربى الذى يطالبهم يوما — وهو يفعل هذا بين الحين والآخر ، بشروط ومواضيع (إثارة أو معادية لمجتمعاتهم او ما شابه ذلك كما كان الحال مع بعض ما أنتجه شاهين وحامينا ، مثلا لا حصرا !!) فيضطرون للخضوع لأن لا أحد يريد أن يكون بطلا أو شهيدا اوالأثنين معا ، وخاصة انهم سيكونون قد دخلوا اللعبة وخضعوا لقواعدها ؟ جوابنا على هذا السؤال واضح .

إذن أين يكمن الأمل ؟

فى مكان آخر تماما . فالواقع أن فى هذا الأمر جدلية بدأ البعض يدركون أبعادها .. إذ تماما ، كما إن السينما المصرية الجيدة والجديدة خلقت فى السبعينات مخرجيها كذلك خلقت منتجيها (حسين القلا ، كنموذج طيب ، بإنتاجه لعدد كبير من أفضل أفلام الثمانينات) وخلقت جمهورها ، بالتدريج هذه المسألة تتكرر اليوم وإن بشكل اكثر حياء وبطئاً فالحال أن النجاح الذى تحققه هذه الافلام فى الخارج ، وهو نجاح تراكمى . بمعنى إن كل فيلم ناجح يعكس نجاحه على الأفلام التالية كما اسلفنا .... وهذا النجاح التراكمى ينعكس فى إقبال الجمهور فى الداخل .... مما يؤدى إلى ولادة حقيقية — وللمرة الأولى فى تاريخ السينما العربية — لفرز بين الجمهور يتبعه فرز بين المنتجين . بحيث صار هناك اليوم منتج عربى للفيلم العربى الجيد .. والنموذج : أحمد عطية (التونسى) ونور الدين صايل (المغربى) .. الأول ساهم فى إنتاج بعض أفضل ما تحقق فى تونس مؤخرا (أفلام نورى بو زيد ، وفريد بو غدير) وينتج الآن فيلما جماعيا يشارك فيه ستة مخرجين عرب ، والثانى انتج اكثر من فيلم فى المغرب قبل أن ينقل نشاطه إلى فرنسا .

ميزة هؤلاء المنتجين تكمن فى اختياراتهم .. فهم ليسوا تجارا بالمعنى المتعارف عليه للكلمة هم يرغبون فى تحقيق أفلام جيدة ، ويقيمون شبكات علاقات مع مؤسسات الإنتاج الأجنبية من سينمائية وخاصة ، من سينمائية وتلفزية ، تضمن للمخرج العربى إنه لن يكون وحيدا فى المجابهة . وهؤلاء المنتجون يقيمون مع المخرج العربى

«اليوم السادس» ليوسف شاهين: مخاطبة من لمن؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطليعى طاقات فنية واعية. وفى اعتقادنا إنهم وغيرهم ومن سيبرز فى المرحلة المقبلة سيشكلون فرصة حقيقية للسينما العربية الجديدة، تماما كما كان حال حسين القلا فى القاهرة فى الثمانينات، وكما كان رمسيس نجيب وبعده القطاع المصرى العام، وكذلك القطاع العام فى الجزائر وسورية ذات يوم.

وفى اعتقادنا أن السينما الطليعية العربية بواقعها وحظوظها وتنوعها، تشكل فى حد ذاتها فرصة طيبة للسينما العربية ككل.. لأن التبدل يحدث فى العادة، وخاصة عند سينمات وطيدة الأركان، ببطء ولكن بفعالية... ولنلاحظ جميعا. كيف أن التجديدات التى أضافها، مثلا، شبان السينما المصرية فى السبعينات والثمانينات، إلى جهود وابتكارات آباء الحداثة السينمائية، عادت وأثرت فى أعمال هؤلاء بشكل لا يمكن نكرانه..

وفى هذا كله حلقة مفقودة نجد أنفسنا مرغمين على التساؤل عنها فى خاتمة هذا الكلام أين التلفزةالعربية فى هذا كله؟

الكزاندر بوكشيانتى*

« إبداع » فى الصحافة الفرنسية

القلم يواجه السيف

« فرج فودة » ، « محمد سعيد العشماوى » ، « فؤاد زكريا » ، « حسين احمد امين » .. السياسى ، والقاضى ، والمفكر ، والدبلوماسى .. كلهم مسلمون ، تجمعهم نقطة مشتركة : انهم يقاومون بكتاباتهم التيار المطالب بإقامة دولة دينية .. والكتابات التى تشهّر بهم ، كما شهرت بنجيب محفوظ من قبل . وتعتبرهم من أعداء الإسلام . يستوى فى ذلك رأى « المتطرفين » الإسلاميين ، ورأى « المعتدلين » ، من شيوخ الأزهر (سوربون الإسلام السنى) .

والنتيجة ، أن هذه الأسماء أصبحت مسجلة فى « قوائم الموت » التى أعدتها الجماعات المتطرفة . بل إن سيف « دموقليس » الذى تحول فى يد هذه الجماعات إلى كلاشنكوف ، سقط بالفعل على عنق « فرج فودة » .

لقد كان عليهم أن يبدأوا بفرج فودة ، لانه كان أكثر الكتاب المناهضين لهم حدة . كتابه الأول «قبل السقوط » الذى نشر عام ١٩٨٤ ، أوقف شعورهم من شدة الهياج . والكتاب ، فى الحقيقة ، عبارة عن نقد منظم لمعتقدات هذه الجماعات السياسية ولزعمائها .

يقول « فرج فودة » ، مهاجما شعار الإخوان المسلمين الذى يجمع بين القرآن والسيف : « من المؤسف ان هذا السيف دحرج من رءوس المسلمين اكثر مما دحرج من رءوس الوثنيين » . وهو يحدد فيقول » : إن « ثلاثة عشر قرنا فى تاريخ الدولة ، ظلت فيها المعارضة تضرب

CIVILISATIONS

La plume contre l'épée

L'assassinat, le 8 juin, de Farag Foda, semble avoir renforcé la détermination des autres écrivains anti-islamistes

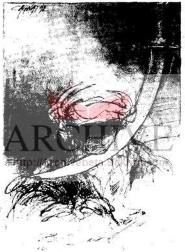
LE CAIRE

de notre correspondant

Farag Foda, Mohamad Saïd Achmaoui, Fouad Zakaria et Hussein Hamad Amin. Le politicien, le magistrat, l'intellectuel et le diplomate musulmans ont un point commun : leurs écrits s'opposent au courant réclamant l'instauration d'un Etat islamique, des écrits qui leur ont valu, comme d'ailleurs le Nobel de littérature Naguib Mahfouz, d'être dénoncés comme ennemis de l'islam tant par les maximalistes musulmans que par les «modérés» d'Al Azhar (Sorbonne de l'islam sunnite). Résultat : leurs noms ont été inscrits sur les «listes de la mort» établies par les groupes extremistes. Une épée de Damoclès qui a déjà frappé, sous la forme d'une rafale de kalachnikov, Farag Foda (*le Monde* du 10 juin).

Le choix de Farag Foda comme tête de liste est sans doute dû au fait qu'il était le plus virulent des écrivains anti-islamistes. Son premier ouvrage, *Quabl al Souquout* (1) (*Avant la chute*), publié en 1984, avait provoqué la colère des islamistes de tout crin. Le livre constitue, en effet, une attaque systématique, d'où le sarcasme n'est jamais absent, de la profession de foi politique islamiste, ainsi que des figures de proue du mouvement.

S'attaquant à l'emblème de la Confrérie des Frères musulmans (un Coran et une épée), Farag Foda écrivait : «*Le Coran est dans le corps. Quant à l'épée, elle a fait rouler beaucoup plus de têtes de musulmans que de païens.*» Il précise que, sur «*treize siècles de la durée de l'Etat islamique, l'opposition étant toujours matée par l'épée*». Pour le polémiste, «*l'application de la charia ne peut mener qu'à l'Etat religieux, et l'Etat religieux à un Etat absolutiste de droit divin*». Il attaque aussi l'argument des islamistes selon lequel la dégradation des conditions de vie en Egypte est due à l'abandon de la charia. Foda répond : «*Qu'ils [illegible] tion du niveau de vie en Occident*!»



L'assassinat de Foda semble avoir provoqué l'effet contraire de celui souhaité par les maximalistes musulmans. Il a, en effet, provoqué une levée de boucliers dans les milieux intellectuels. Le romancier Edouard Al Kharat a écrit «*Un martyr est tombé*» et le poète Ahmed Abdel Moati Hegazi «*Son sang versé est [illegible]*» dans un numéro spécial de la revue *Ibdaa* (*Création*).

Mohamad Saïd Achmaoui a répondu par le défi en nous affirmant que [illegible] *que renforcer sa détermination à* [illegible]. Il [illegible] qu'il est vrai [illegible] Al Azhar n'a [illegible] pas [illegible] vier, *l'Islamisme musulman* (2), un essai où, dès la première ligne de l'introduction, l'auteur affirme que «*Dieu voulait que l'islam fût une religion et les hommes ont voulu en faire une politique*». Cette «*erreur*, selon Achmaoui, *est longue de quatorze siècles*» et elle est le fruit «*d'esprits malveillants*» qui, durant toute cette période, «*ont provoqué des injustices politiques sanglantes*» [illegible] d'islam.

L'auteur accuse ceux qu'ils nomment les «*néo-bédouins*» de vouloir réduire la charia «*à quelques pénalités* [illegible]». L'auteur souligne à cet égard l'importance de distinguer la charia du fiqh (interprétations des hommes). Il propose enfin «*une renaissance islamique fondée sur le renouvellement et la modernisation, tout en assimilant en profondeur le passé, le présent et l'avenir*».

Hussein Hamad Amin est, lui aussi, en faveur d'un aggiornamento islamique dans *le Livre du musulman désemparé pour entrer dans le troisième millénaire* (3). Selon lui, l'islam est une des conséquences de «*la crise spirituelle de l'Occident*». Les Egyptiens sont passés «*trop vite de l'ère du chameau à celle de l'auto et de l'avion*». Ils croyaient avoir découvert la «*panacée*», mais ils se sont aperçus que «*les fruits à peine cueillis étaient gâtés*».

« Les interprétations erronées du Coran »

La réforme, selon Hussein Hamad Amin, ne passe pas par une occidentalisation à outrance mais par l'épuration dans l'islam «*des scories*» qui s'y sont accrochées. Par scories, il entend «*les interprétations erronées du Coran, les hadiths* (dires du Prophète, forgés pour imposer telle ou telle opinion), *les biographies du Prophète écrites conformément à l'air du temps, les pieux mensonges...*». Autant de bases dont les islamistes se réclament pour la création d'un Etat musulman.

Pour Fouad Zakaria, dans *Laïcité ou islamisme : les Arabes à l'heure du choix* (4), il n'y a «*point de salut en dehors d'une société laïque*». Mais cette laïcité doit être accompagnée de «*la liberté et de la démocratie*», qui sont des «*valeurs universels*». Critique à l'égard des divers régimes arabes, y compris les «progressistes», Fouad Zakaria les rend responsables de l'islamisme : «*Rien ne prépare mieux au pouvoir des turbans que le pouvoir des bottes.*»

Alexandre Buccianti

(1) La collection complète [illegible] de Farag Foda [illegible] recueil des [illegible] d'articles publiés [illegible] l'hebdomadaire *Octobar* [illegible] publiés par l'Organisme [illegible] égyptien.

(2) La Découverte, 1990, 1[illegible] p. [illegible]

(3) La Découverte, 1[illegible]2 p. 85 F.

(4) La Découverte, 1991, [illegible]

ARCHIVE http://archive.sakhrit.com

بالسيف » . وفى رأيه أن « تطبيق الشريعة لن يؤدى إلا إلى دولة دينية ، والدولة الدينية دولة شمولية ، تزعم أن الله هو الذى منحها السلطة » وهو يهاجم أيضا حجة الإسلاميين التى تقول : إن تدهور شروط الحياة فى مصر ناتج عن عدم تطبيق الشريعة : يرد قائلا : « وكيف تفسر إذن ارتفاع مستوى الحياة فى الغرب ؟ »

لكن اغتيال فرج فودة احدث فيما يبدو تاثيرا مناقضا لما كان يتمناه المتطرفون الإسلاميون . لقد أثار فى الحقيقة سخطا عاما فى أوساط المثقفين . وهذا ما عبر عنه العدد الخاص الذى اصدرته مجلة « إبداع » فى هذه المناسبة . فقد كتب إدوار الخراط مقالة فى هذا العدد بداها بهذه العبارة : « سقط فرج فودة شهيدا » . اما الشاعر احمد عبد المعطى حجازى فقد تصدرت العدد قصيدته التى تبدأ هكذا : « دمه الذى اهريق فى اقصى المدينة وردة » .

ويرد المستشار سعيد العشماوى على التحدى ، مؤكدا لنا أن « الرصاصات لم تفعل إلا أن تثبت عزمه على الكتابة » ، وهو يعلم أنه مطلوب من هذه الجماعات . لكن الأزهر لم يستطع أن يصادر كتاب « الإسلام السياسى » (ترجم الكتاب إلى الفرنسية . وصدر من دار لاكوفيرت عام ١٩٨٩) ، وهو مقالة يؤكد فيها الكاتب من أول سطر أن « الله اراد للإسلام أن يكون دينا ، لكن البشر يريدون من الإسلام أن يكون سياسة » . وقد ظل كل هؤلاء ثلاثة عشر قرنا يقعون — كما يقول عشماوى — فى هذا « الخطأ الذى كان ثمرة لنزعات عدوانية ، أدت دائما إلى سياسات دموية مستبدة » ، تتستر بالإسلام .

والمؤلف يتهم من يسميهم « البدو الجدد » باختزال الشريعة الإسلامية ، وتحويلها إلى مجرد « عقوبات دموية » . فى هذا الصدد يؤكد أهمية التمييز بين الشريعة والفقه . فالشريعة وحى إلهى ، لكن الفقه تفسير وتأويل من البشر . والخطأ يقع حين يخلط البعض بينهما . ويتكلم عن التفسير كأنه أحكام منزلة .

وهو يقترح فى النهاية « ميلادا جديدا للإسلام يتأسس على مبادىء التجديد والتحديث . ويتمثل بروح الإسلام تمثلا عميقا ، يواجه به الحاضر والمستقبل » .

أما حسين أحمد أمين . فهو الآخر يعمل على تحديث الفكر الدينى وذلك فى « دليل المسلم الحزين لدخول القرن العشرين » — ترجم الكتاب إلى الفرنسية ، ونشرته دار لاكوفيرت هذا العام مع تعديل بسيط فى العنوان ، يدل على حسن الظن بنا — فقد رأى المترجم أن القرن العشرين يكاد ينتهى . ولهذا جعل الكتاب « دليلا لدخول الألف الميلادية الثالثة » .

ويرى المؤلف ان « **الأزمة الروحية في الغرب ترددت أصداؤها لدى من اخذ عنه حضارته** » : **فما بالك بحال المجتمعات الإسلامية التي يمكن القول ، دون كبير مبالغة ، بان افرادها انتقلوا دفعة واحدة تقريبا من ركوب الجمل إلى ركوب السيارة والطائرة** » . وقد ظنوا أنهم سيجدون **فيها** « الترياق » ، لكن أيديهم لم تكد تبلغ الثمرة « **حتى بدت لهم تلك الثمرة معيبة فاسدة** » .

والإصلاح فيما يرى **حسين احمد امين** لا يتحقق من خلال الأخذ المفرط بالحضارة الغربية ، بل يتحقق « **من خلال تنقية الإسلام ذاته مما علق فيه من شوائب** » . **ومنها بعض التفسيرات المغلوطة للقرآن ، والأحاديث التي نسبت إلى النبي ، وهي في الحقيقة منتحلة موضوعة لفرض هذا الراي او غيره . وبعض ما جاء في السيرة النبوية مما كتب ليوافق عصر المؤلف ، او بدافع من تقواه ، دون ان يكون له سند من التاريخ** » .

أما **فؤاد زكريا** ، فيقول في كتابه « **علمانية ام دولة دينية** » صدر بالفرنسية في العام الماضي عن دار **لاكوفيرت** —: « العرب الآن في موقف **الاختيار** . فالأمن **لن يتحقق باي درجة خارج مجتمع علماني** » لكن هذه العلمانية يجب أن تكون مصحوبة بضمانات « الحرية والديمقراطية المأخوذ بها في كل العالم . **وفؤاد زكريا ينقد في هذا المجال عدة نظم « تقدمية » ويعدها مسئولة عن ظاهرة التطرف الديني** ، « **فلا شيء يمهد لحكم رجال الدين افضل من حكم العسكرية** » .

ت : أ. ع. م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* **الكزاندر بوكشيانتي مراسل صحيفة « لوموند » في القاهرة .**

متابعات

حازم شحاته
مهدى الحسينى

ورقة عمل للمسرح المصرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منـذ انتهـاء المهـرجـان الأول للجمـاعـات المسـرحيـة الحـرة فى ١٩٩٠ ، وهو المهرجان الذى أعلنت فيه هذه الجماعات عن نفسهـا ، لم ينقطع حلم أعضاء هـذه الجماعـات بتغيير صيغة إنتاج المسرح فى مصر بشقيه البيّروقـراطى والتجارى عـلى السواء ، حيث لم تعد تلـك الصيغة ملائمة لمتطلبات حرية التعبير الفنى ، سواء لدى الفنانين أو عند الجمهور ، كذا لم تعد صالحة لتوفير شروط ترقية الفن المسـرحى المصـرى ورفـعـة مستواه الموضوعى والجمالى .

وسعيـا وراء هـذا الهـدف أقيم المهرجان الثـانى فى ديسمبر ١٩٩١ تحت عنوان مسرح يوسف إدريس » والـذى تقدمت فيـه تلـك الحـركـة المسـرحية الجـديدة الحـرة خطـوة واسعـة نحو أهـدافهـا ، وأهمهـا : الحرية والرقى ، فكان لهذا المهرجان صدى كبيرا فى الوسط الثقافى والفنى المصرى ، وكان من نتائجه أن فجرت إحدى الصحف اليومية حوارا حول مصيرية مستقبل الصيغ الإنتـاجية القـائمة فى المسـرح المصرى بكـافة قطاعاته ، ومدى تعبير هذه الصيـغ عن الفن المسـرحى الحقيقى ، وعن طموحات الحيـاة الفنية المصـرية ، وعن حاجات الجمهور ومتطلباته من الإنتاج المسرحى القائم . وبالطبع لم تأخذ هذه الحوارات صيغة الدراسة النـاضجة بقـدر ما أخـذت صيغـة الاستفتاء الانتقائى المتعجل والإثارة الصحفية ، الأمر الـذى لم يثمر إلا بعض أفكار هنا أو مقترحات هناك ، فلم تـأخذ سيـاقـا منطقيـا متسقـا وواضحـا ، لذا لم تحسم القضية ، أو على الأقل تناقشها عـلى ضوء المعنى الثقـافى والاجتماعى للفن المسـرحى والذى نراه متمثلا فى :

١ ــ تـرقيـة الفـن المسـرحى المصـرى فكرا وفنـا وأداء وحـرفـة ونظاما فى اتجـاه التعبير العميق عن الشخصيـة المصـريـة : تـاريخهـا وواقعهـا وآمالهـا وطموحـاتها ، كى يلـعـب الفـن دوره المبشر والمنـور والقائد ، مثل ذلك الدور الذى لعبه فى

مطلع القرن نقولا حداد وسلامة حجازى وإدوار مرقص وفرح انطون وجورج أبيض وعزيز عيد ونجيب الريحانى وسيد درويش ومحمد تيمور ويوسف وهبى وأمينة رزق ومحمد بيومى وكامل الخلعى وعبد الحليم دلاور ودواد حسنى وفاطمة اليوسف ومنيرة المهدية ومريم سماط وعثمان جلال وأمين صدقى وعبد الرحمن رشدى وزكى طليمات وإبراهيم رمزى ومحمد توحيد السلحدار وأحمد شوقى وتوفيق الحكيم وخليل مطران وحسين رمزى وعلى الكسار وبيرم التونسى وبديع خيرى وعباس علام وعبد الحميد حمدى وزكى عكاشة وعبد الحميد حلمى وفاطمة رشدى وغيرهم الكثير .

٢ — توسيع رقعة الجمهور بالوصول إلى القطاعات الصامتة من جمهور المسرح الذى يكاد يكون ممتنعا أو منقطعا عن المشاهدة احتجاجا على جمود إنتاج مسرح الدولة أو رداءته ، ونفورا من ابتذال القطاع التجارى وسوقيته وانحطاطه الفكرى وتدنيه الروحى وترخصه الذوقى . هذا التعمق الجماهيرى نرى أنه لا يتحقق إلا عن طريق البحث عن وسائل استعادة هذه الجماهير (التى تقدر بـ ٥ مليون مواطن على الأقل) .

٣ — تصحيح مسار القطاع المسمى بالخاص وترقيته بأساليب النقد البناء والمنافسة الفنية بعروض ناجحة جماهيريا وفنيا لا بالتضييق عليه مهنيا أو تسويقيا او رقابيا ، وإنما بهدف جذبه من وهدة الترخص والابتذال،التى وجدها بعض منتجيه اسهل وسيلة للكسب غير المشروع بالمعنى الأدبى والفنى بل والحرفى أيضا . وهو الأمر الذى حققه المثقفون والنقاد فى عشرينيات هذا القرن عندما انشئوا فرقة عبد الرحمن رشدى لمواجهة أسلوب الفودفيل المبتذل ونجحوا فى القضاء عليه وجذب أصحابه إلى الكوميديا الرفيعة.لماذا لا يكون مثقفونا ونقادنا الآن على المستوى نفسه من المسئولية الاجتماعية والوطنية التى كان عليها المسرح المصرى (غير الحكومى) فى مطلع القرن ؟

٤ — إيقاظ قيادات مسرح الدولة وإلزامها بالأهداف المعلنة لهذا القطاع فى صميم قانون إنشائه ولائحته . مع وضع ضمانات لتحقيق هذه الأهداف وهى الضمانات التى نراها تتمثل فى :

أ — رفع العبء المالى والإدارى المركزى عن كاهل الدور المسرحية (الفرق) بإعطائها الأولوية والاستقلالية فى وضع خططها الإنتاجية ، حيث أن أغلب بنود الميزانية تستنفد فى مبنى ٢٧ عبد الخالق ثروت ولا تستنفد على خشبة المسرح المصرى .

ب — تعديل الوضع الراهن فى قيادة المسارح (الفرق) فلا تصبح سلطات المدير (المخرج غالبا) مطلقة حيث يجب أن يُنتخب له مكتب فنى من الفنانين النقابيين فقط يكون له سلطات ، ويعيَّن نائب مدير ينوب عنه فى كل سلطاته ويشاركه فيه باختصاصات محددة وذات أهمية ، وسكرتير عام للشئون الفنية مؤهل تأهيلا خاصا وعاليا .

جـ — تمنح كل فرقة الحق والحرية فى تسويق العروض وبيع أشرطتها المسجلة بالفيديو والأوديو « الموسيقى والأغانى»وكذا تحريك أسعار التذكرة على أن تعد الأسعار الحالية حدا أدنى .

د — إعادة النظر فى أسس تشغيل الفنانين واستثمار طاقاتهم ومنع الطفيليين وغير المؤهلين فنيا

(لا يقصد بهم غير الحاصلين على المؤهلات) ووضع نظام واقعي للأجور والحوافز تشجيعا للفنانين .

هـ ــ أن يقتصر عمل قيادة الهيئة على دورها القيادي في رسم السياسة العامة والتخطيط والرقابة الفنية والمتابعة فقط ، فضلا عن التمثيل الاعتباري الرفيع .

٥ ــ خلق قطاع ثالث جديد ، يتخذ صيغة المسرح المستقل المعان كما كان الحال مع فرقة أنصار التمثيل وفرقة « المسرح الحر » وغيرهما قبل قيام مسرح القطاع العام ، بل وأثناء بدايته وحتى عام ١٩٦٢ تقريبا تلك الفرقتان اللتان حملتا متاعب الرسالة المسرحية الجادة والمستقلة وأبرزت مواهب جديدة في مجالات التأليف والإخراج والتمثيل والنقد . فهي إذن صيغة ارتبطت بازدهار المسرح المصري ويمكن تطوير هذه الصيغة كالتالي :

أ ــ تشجيع إشهار جمعيات ثقافية مستقلة يكون ضمن مهامها إنتاج الفن المسرحي الرفيع مع منح كل منها إعانة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه سنويا

ب ــ اقتراض هذه الجمعيات من صندوق التنمية الثقافية في الإنتاج الأكثر تكلفة ، وفقا للشروط والضمانات البنكية المعروفة .

د ــ تخصص دور المسرح التابعة لمسرح الدولة ــ إلى جانب برامجه ــ لعروض هذا القطاع عن طريق الإيجار ، مع تقديم كافة الخدمات الإنتاجية مقابل التكلفة الفعلية دون شبهة ربح أو تكسب ، ووفقا للائحة سعرية محددة وتفصيلية .

هـ ــ دراسة صيغة للإنتاج المشترك بين الدولة وفرق هذا القطاع الجديد الثالث (الجمعيات الثقافية المشهرة) ، وكذا الفرق الحرة ، حيث تقدم فيه هذه الفرق المستقلة إمكاناتها الفنية والبشرية وتقدم فيه الدولة خدماتها الفنية وباقي مستلزمات الإنتاج ، على أن تحصل هذه الفرق على نسبة من إيراد الشباك .

الجماعات المسرحية الحرة والتجريب .

من البداهة بمكان أن التجريب المسرحي لن يولد بين يوم وليلة ، خاصة في ظرف مثل ظرف الحركة المسرحية المصرية الآن ، حيث تفتقر إلى المقومات الضرورية الأساسية ، فلن تتحول العروض المصرية بمجرد اشتراكها في المهرجان التجريبي ــ إلى عروض تجريبية فما زالت المسافة شاسعة بين المسرح المصري وبين مفهوم التجريب ومهاراته وأدواته ، منها ــ على سبيل المثال ــ أن المسرح المصري لم يستهلك المتاح له من فنون المسرح وآفاقه وعلومه ، فضلا عن تلك القيود البيروقراطية التي تكبل مسرح الدولة وسوء التخطيط وعدم وجود حركة نقدية علمية حرة ومتطورة ، وفقر الأساليب التعليمية السائدة وارتباك مناهجها ، وضيق الأفق الناجم عن نقص الاحتكاك العالمي بمراكز الإبداع والتأثير المسرحي في مختلف بقاع العالم ، وكذا نقص الترجمات عن مختلف المفكرين المسرحيين .. وغير ذلك من الأسباب التي لا تجعل من التجريب شعارا مفهوما ومجديا ،

وإنما تجعل منه مجرد نشاط بيروقراطي موسمي ، تسعى فيه الإدارات المسرحية وغير المسرحية لشغل الأماكن المخصصة لها في كشوف العروض والمكافآت وأجهزة الإعلام ، الخ . فمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي لم يزل مجرد تظاهرة مسرحية لبعض الفرق الأوروبية (في الغالب) والعربية والمصرية ، بعضها جاد في الفن

المسرحى ، وأقلها جاد فى التجريب ، وبعضها الآخر لا علاقة له بالتجريب ، بل إن فرقا لا علاقة لها بالمسرح على الإطلاق تأتى إلى هذا المهرجان من بلادها على طريقة (للسفر سبع فوائد) .

إذن فالوجه الغالب حتى اليوم أن المهرجان فرصة للقاء « ما » فنى وشبابى من دول مختلفة ، مما تجعل نتائجه خاضعة للصدفة إلى حد بعيد . وبالرغم من تحفظاتنا على شعار التجريب على إطلاقه والسبل الحالية التى تزعم أنها تحققه ، فإننا نؤمن بسمو المعنى وأهمية فكرة المهرجان فى حد ذاتها التى تتيح لنا فرصة مشاهدة أنفسنا من خلال المسرح الآخر ، وذلك على أقل تقدير .

ولكى نضع إصبعا قويا واثقا على النقطة الرئيسية ، فإننا نسمح لأنفسنا برفع شعار آخر هو « النهضة » المسرحية المصرية ، النهضة القائمة على « الحرية والجمال » واستيحاء للدلالات التاريخية لهذه اللفظة ، سواء ما تم فى أوروبا وما يجب أن يتم فى مصر ، فإننا نجد أن كلمة « النهضة » تقف فاصلا بين عصرين ، فإما أن نكون خارج سياق التاريخ (أى التخلف) أو نكون داخله (أى التقدم) . نرجو أن نخرج بهذا الشعار من العصر الأول وننتقل به إلى العصر الثانى ؛ أى من التخلف إلى التقدم فنلحق بإيقاع العصر . ولن يكون هذا العبور إلا عن طريق نهضة مسرحية شاملة فكريا وفنيا وتقنيا وإنتاجيا ، نهضة تبدأ بوعى الجماعات المسرحية الحرة بطبيعة الواجب المسرحى الملقى على عاتقها تجاه مستقبل الإنسان المصرى ، وهو واجب الفن الحقيقى ومسئولية الفنان الحقيقى نحو فنه وشعبه .

— فتدريب الممثل ذهنيا وانفعاليا وبدنيا وصوتيا يطلق أرقى وأعمق الطاقات الإبداعية والمهارات التعبيرية لديه .

— وتمكين المخرج ومجموعة فنانيه على تصميم المكان المسرحى بأقل إمكانات ممكنة وبتكلفة زهيدة وبخامات بسيطة متاحة ، يحرر الفنان من قيود المال والإدارة ، ويدفعه لاستكشاف عوالم جمالية جديدة .

— ووضوح الفكرة وتقديمها فى أرقى صورة من الناحية الجمالية يكشف عن الصفاء الروحى والذوق الفنى والثقافة الرفيعة لدى الفنان .

فلا تتحقق مثل هذه الأمور السهلة المتمنعة إلا من اختيار ذكى وخاص لـ « موضوع » أو « حالة » أو صورة أو « صيغة » مسرحية تتيح أفضل الطرق للتعبير عن مكوناتهم الإنسانية .

فالعرض المسرحى — بكل مكوناته وبنيته — الذى يتسق مع طموح « النهضة » جوهرا ومرمى وسمتا هو ذلك العرض الذى يطرح سؤالا أو تساؤلا جديداً ، أو يجيب إجابة جديدة على حيرة قديمة ، فلنسع إلى هز المألوف والمستقر شريطة أن يكون هز المألوف والمستقر قد أصبح غير صالح لزماننا الجديد المأمول ولإيقاع عصرنا المباغت . إن الفن فى مصر لابد وأن يجد له مكانا مرموقا يعبر عنا فى زحام العالم فى القرن الحادى والعشرين ، وهو لم ولن يتحقق بدون حرية الفنان وتطوير أدواته الفنية أو بالبحث عن توظيف فنى جديد لها .

*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

جورج أنسى

الإرهـاب والكبـاب

إذا كان الفنان التشكيلى يحاول احتضـان الأشخاص والأجـواء بين جنبات لوحته .. والمشاعر،على طـول سطـور قصيدتـه .. فمبدعـو العمل السينمـائـى يحـاولـون تجسيـد الحدث .. فهم يصورون تحركاته من مـوقف إلى آخـر ومن مـواجهـة إلى أخرى .. وكأنه كائن حى قد ولد عند بدء الفيلم ونما خـلال فصولـه وأتم حياته أو مـرحلة من مـراحلها عنـد خاتمته .

وإذ تتبـاين الأحداث فيمـا بينها فتتـدرج من أحداث يـومية اعتـدنا عليهـا إلى أحـداث مثيـرة تجـذب اهتمامنا .. إلا أننـا نجد دائـمـا على قمة عالم الأحداث الواسع تلك التى لا تحتـاج من يعلق عليها أو يبـوح بمضموناتها فإنها تتكلم عن نفسها .. إنهـا تنطق بمعانى الحياة بحكمـة

المفكرين وبلاغة الشعراء . لقد كان هذا ما عشناه مع فيلم « الإرهاب والكباب » حيث الحدث البليغ .. الحدث الذى يقول الكثير .

الفيلم يدعونا إلى حوار التشويق والمتابعة اللاهثة مع حدث بسيط أو لعله بدأ بسيطاً كحدث يومى يمر بأى واحد منا .. لكنه لا يلبث أن يستحيل إلى موقف اجتماعى أمنى خطير فى قلب العاصمة يفجر أجرأ المواجهات بين المواطن البسيط والحكومة .

والإبداع هنا على مستوى **الفكرة الرئيسية** هو أن الحدث الذى نعيشه بكل مراحله من خلال الشاشة والذى لا يتجاوز اليوم الواحد يجمع بين الواقعية التى نعيشها فى حياتنا اليومية والفانتازيا التى تمر كحلم عجيب يمتد خلال ٢٤ ساعة لينتهى عند فجر اليوم التالى وكأن شيئاً لم يحدث .. وكأنها رؤيا تنزل على الناس فى غيبة من الزمن لتفتح أعينهم على حقائق حياتهم التى عاشوا عنها غافلين .

ويستمد الحدث واقعيته من أنه يبدأ .. ببساطة .. بمشادة تحدث بين مواطن مثلنا وبين موظفين متسيبين ، لكنه يستمد جدته وفرديته من التعقيد غير المتوقع الذى يقع بعد هذه المشادة ليوقف نبضات أمة بأسرها على مدى ساعات تبوح بأجرأ معانى العدالة وحق الإنسان فى الحياة الكريمة .. كيف رأينا كل هذا ؟

لقد صاغ هذا الحدث بكل أبعاده من فكر وصورة وجو عام أربعةُ مبدعون التقوا من قبل فى عمل ناجح وهو فيلم « اللعب مع الكبار » .. فبينما بنى كاتب السيناريو « وحيد حامد » هيكله المتماسك وحول المخرج الشاب « شريف عرفة » هذا الهيكل المكتوب إلى كائن مرئى يتحرك أمامنا أضاف ببراعة وتجديد « مودى الإمام » جوه العام بموسيقاه الحية المتنوعة والتى جعلت لذلك الحدث نبضا وأنينا وضحكات تدوى فى أرجاء ذهولنا .

وإذا كان لكل من الثلاثة إبداعه المتميز فإن « عادل إمام » الذى قام بدور المواطن البسيط الذى وجد نفسه بدون مبرر إرهابيا .. كان له أداؤه المبدع أيضا .. فهو هنا من خلال الحساسية العالية للتحكم فى خلجاته .. وعمق التعبير عن مشاعره يصل إلى قمة أدواره .

وبنظرة أكثر قرباً للصياغة الفنية للحدث سنعرض باختصار **للسيناريو** الذى يقدم لنا أولا فاصلا من حياة مواطن بسيط يعانى فى كل شىء . العمل .. الشارع .. البيت . إن هذا الفصل الذى نتعرف فيه على الشخصية المحورية للفيلم .. والذى لا يتجاوز العشرين دقيقة يضم بين جنباته نداءً لرجل مسن يحاول أن يوقظ الناس من نومهم وصمتهم يراه بطلنا فى الأتوبيس ولا يبالى بثورته وصياحه .. لكننا إذ نرى هذا الشيخ من خلف زجاج العربة يبدو كالرائى مع أنين الموسيقى الرقيق ندرك أنه رمى فى ذاكرة المواطن بذور الرفض التى ستنبت فى موقف حاسم قريب .

ويأتى اليوم الموعود الذى يتوجه فيه المواطن إلى مجمع التحرير لتقديم طلب تحويل ابنه إلى مدرسة قريبة من البيت .. ويواجه مرة أخرى نفسه التسيب والإهمال .. يضطر للبحث عن الموظف الذى تتوقف كل إجراءات الطلب عليه .. يبحث عنه فى كل المنطقة المحيطة بالمبنى .. وخلال تلك الساعات العصيبة من البحث والإهانة يلمح عن بعد ذلك الرجل المسن يتابع سخطه فينطلق راجعاً إلى المبنى ليضع حداً للمهزلة .. يطالب بحقه فى إنهاء الإجراءات .. يفلت زمام أعصابه .. يأخذ بعنق موظف آخر يتخذ من التدين ستاراً

للإهمال .. يستغيثون بالامن .. يحاول الجنود القبض عليه دون أن يسمعوا دفاعه وتنطلق رصاصات المدفع الرشاش الذى يمسكه أحد الجنود والمواطن قابض على ذراعه .. فيهرب الجنود ليصيحوا فى الجميع إن إرهابيا قد هاجم المبنى ! .. لا يجد المواطن المذهول الذى تركوا فى يده السلاح بدأ من الاستمرار فى دور الإرهابى الذى خلعه عليه الموقف فإحساسه بالظلم ويأسه من وجود من يشرح له موقفه يجعله يستمر فيحتجز من بقى من موظفى المبنى الذين انطلقوا مروعين .

ولكى يكون الحدث أكثر ثراء كان لابد من وجود نماذج بشرية أخرى متباينة تمثل المعاناة .. لكل نموذج خطه الخاص .. وتمتد الخطوط متوازية فنحن نتعرف على كل واحدٍ منهم أثناء بحث الشخصية الرئيسية ، المواطن أحمد (عادل إمام) ، عن الموظف غير المتواجد .. وتلتقى تلك الخطوط بشخصياتها حول أحمد متضامنة معه فى مغامرته الانتحارية .. لماذا وما هى تلك النماذج ؟

لقد استطاع الكاتب من خلال **بنائه للشخصيات** أن يشكل نوعيات

ARCHIVE

مختلفة من اليائسين الساخطين : مجند شاب رحلوه من قريته ووجد نفسه يعانى قهر الضابط الذى جعل منه خادماً له ولأسرته .. ماسح أحذية قادم من الصعيد هارب بعد ارتكابه لجريمة قتل إندفع إليها بسبب اغتصاب أرضه . وأخيراً وربما كان لإضافة عنصر نسائى جذاب .. فتاة ملهى ليلى (دور يسرا) اتهمت بالدعارة رغم أنها كانت تجالس الزبائن فقط . وإن كنت شديد الإعجاب بالعمل ككل إلا أن هذه الثغرة لم تكن فى صف نجاحه ، فالدافع ضعيف جداً عند الفتاة حتى وإن كانت تحت وطأة الظلم كالنموذجين السابقين . بل إن وجود نموذج الفتاة نفسه فى السياق كان أضعف من دوافعها فلم يكن من السهل التعاطف مع نموذجها . أيضا إحساس المجند بالامتهان كان يحتاج إلى تكثيف أكثر للإقناع بقراره للانضمام لمخاطرة قد تؤدى به إلى حبل المشنقة .

وبعيداً عن الثغرات ونقاط الضعف ودوافع التشويق والتى تبعدنا للأسف الشديد ، عن الوصول بجهد كهذا إلى مستوى عالمى ، سنستمر فى عرض جوانبه الإيجابية .

يستمر بنا السياق .. فجحافل قوات الأمن تتحرك إلى مجمع التحرير

وتحاصره صفوف الجنود .. ويستعرض هنا المخرج براعته فى تشكيل مجاميع الجمهور وصفوف القوات وتحركاتهم التى صحبتها إيقاعات الموسيقى التصويرية بتوزيعها الرائع وكأنها طبول الحرب ونواقيسها . لقد صعدت بنا زوايا التصوير الفنية إلى قمم ميدان التحرير وهبطت بنا إلى أعماق بهو المجمع العالى .. واندمجت حركة الكاميرا مع خطوات جموع المواطنين الزاحفة وكأنها ، على إيقاع الموسيقى ، حشود العبيد الصامتة تزحف وتدور عبر متاهات المعاناة اليومية .

لقد بدأت المواجهات بعد مجىء وزير الداخلية ووكلائه إلى أرض المعركة وتتعدد الحوارات الساخنة الجريئة بين أحمد ، المواطن البسيط ، والحكومة متمثلة فى وزارة الداخلية والتى يعتبر وزيرها ، على حد تعبير الحوار « الوزارة التى تدفع ثمن أخطاء الوزارات الأخرى » .. قول لا يخلو من الصدق فتسبب الكثير من الأجهزة المسئولة يؤدى بالضرورة إلى انفجار الجمهور الذى سئم المعاناة ويبقى على أجهزة الأمن حصر هذا الانفجار .

يستمر الاتصال بين أحمد ، الإرهابى بطريق الخطأ ، ووزير الداخلية عبر جهاز اللاسلكى .. وعندما يُسأل أحمد عن مطالبه .. يفكر قليلا فلا يجد إلا مطالب من حوله من مواطنين .. فينسى كل شىء .. ينسى ما جاء من أجله ينسى موقفه الخطير ويسألهم ماذا يريدون أن يأكلوا .. ويصر تلبية لرغبتهم على أن تحضر الوزارة الكباب لكل مواطن محتجز وترضخ الوزارة ولعل من أجمل التفاصيل ذات الطابع الكوميدى الجيد الطريقة التى يملى بها أحمد مطلبهم على الوزير عبر جهاز الاتصال فبإيقاع سريع يطلب الكباب والسلطات والمثلجات وكأنها طلبية موجهة إلى صاحب مطعم ، الشىء الذى لا يخلو من الكناية الذكية الساخرة عن علاقة الأمن بالغذاء الكافى لكل مواطن .

وعبر هذه المواقف تستمر الصورة بكل ما فيها من حركة وأعماق لتندمج مع الأحداث .. فلقد كان لتنوع اللقطات إيقاعها الحساس الذى تدفق مع الموسيقى المتنوعة .. والرائع فى صياغة الموسيقى هو تنوعها وتطورها مع كل موقف وكل شخصية .. تنوع فى الآلات المتباينة تنوع فى الطابع تنوع فى الإيقاع والتعبير الصوتى شدة « وسرعة » .. فقد تسرع النغمات ثم تتباطأ وتتباطأ لتقف عند بداية موقف من مواقف المواجهة - وتتنوع موسيقى المارش فواحد للجنود وآخر للمضيفات اللاتى يأتين لتوزيع الكباب بالإضافة للموسيقى الراقصة التى تصاحب خطوات فتاة الملهى الليلى .

بعد أكل الكباب الذى اشترك فيه الكل كأسرة واحدة يستمر الوزير فى تهديده وبعد محاولة فاشلة للهجوم .. يسأل عن المطالب الأخرى .. ويمضى أحمد فى دوره المعبر عن احتياجات الشعب فيطالب بالدواء المفتقد لأحد المواطنين .. ويسمع أكثر لمعاناة كل من حوله ويفسر للكل أن معاناته هى افتقاد العدالة وكرامة الإنسان فى وطنه . وأخيراً يأتى المطلب الذى يدفع الحدث إلى مرحلة الانفجار . فبعد سماع ما أذيع من تقارير كاذبة عن الحادث حيث ادعت الوزارة أن أحمد معتوه يقرر أن يمضى فى الطريق بما يساوى الثمن الباهظ الذى سيدفعه فيطالب بموافقة من حوله باستقالة الوزارة مؤكداً أن وزارة تكذب لا يجب أن تبقى فى الحكم ! هنا يجتمع مجلس الوزراء الذى تعبر عنه الكاميرا والحوار بأسلوب نقدى جرىء .. لا يجد وزير الداخلية فى موقفه الحرج هذا إلا استخدام طريقته الخاصة فى حسم الموقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيعلن إعلاميا قبل كل شيء إنه قد تم احتواء الأزمة وإطلاق المحتجزين .. ثم ينطلق إلى المجمع ويرمى سترته ويشمر عن أكمامه ليصيح بإنذاره الأخير : « ليس للحكومة ذراع ليلويه أحد » وأعطاهم مهلة أخيرة لكى يسلموا (نفسهم وإلا سيهاجم المبنى بكل من فيه والتعويضات السخية ستعطى لأسر المواطنين المحتجزين بعد إستشهادهم ! ! هنا يصرح أحمد للناس من حوله « إن كنتم

رخصاء عند الحكومة إلى هذا الحد فأنتم غالين عندى » ويتركهم أحراراً لينصرفوا .

وتأتى الخاتمة .. مشهد القمة الذى تتضافر فى بنائه كل عناصر العمل الفنى معاً . لقد عرف المواطنون المحتجزون فى هذا المواطن المتهم بالإرهاب ذواتهم المطحونة وكأن صوته صوتهم المخنوق ..

راحوا يتهامسون فيما بينهم بعد أن

تركهم لينتظر مصيره وحيداً .. وجاء قرارهم الذى لم نسمعه ولكننا رأيناه : الجميع كتلة واحدة .. ذابت خلافاتهم .. يهبطون درجات السلم وقد علا رءوسهم النور وكأنهم جمهرة من شهداء تمضى بإيقاع الطبول والنواقيس المدوية إلى الخارج حيث استعد الجنود بأسلحتهم .. وفى وسط الجمع أحمد وأتباعه الذين ساندوه .. وعندما يصل الجميع إلى خارج المبنى لا يستطيع رجال الأمن التعرف على أحد فالكل مواطنون .. وينطلق الجنود لاقتحام المبنى الذى يجدوه خاوياً وكأن ما يطاردونه أشباح لإرهابيين يعيشون فقط فى خيالهم .. وتمضى مسيرة الجمهور عبر ميدان التحرير تضم الكل معاً على اختلافهم وقد لاح الفجر على قمة مبنى المجمع وتغير إيقاع الموسيقى إلى إيقاع مرح يعبر عن استمرار الحياة بعد حدث عجيب انتهى عند الفجر وكأنه الحل .. تطلع إليه احمد وهو يلقى نظرة أخيرة على المجمع الضخم ضاحكاً فلطالما كان للأحلام معان وللأحداث نداءاً لا ينسى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس الدين موسى

الفلاح المصرى
بين ظـلام الليل وظلام الرحم

رحل عن عالمنا القاص والمبدع «محمـد روميش» (١٩٣١ - ١٩٩٢). ولقد اختصت القصة التى كتبها «روميش» الحياة بأبعادها المتعددة فى القرية المصرية، من خلال علاقة الإنسان بما يدور حوله فى الواقع. وكانت صوره فى قصصه بمجموعة «الليل - الرحم» وهى المجموعة الوحيدة التى صدرت فى حياة روميش قطعة من الحياة ذاتها، وليس من السهل على القارىء أن ينسى تفاصيلها.

***

بداخل «الليل - الرحم» يكتشف القارىء أبطال القصة القصيرة التى تنبض بآلام وحياة الريف المصرى، مصورة الفلاح الذى يعيش حياته اليومية موزعاً ما بين حبه لأرضه وحبه لحبيبته، ودفاعه عن نفسه ضد أى خطر يواجهه، بينما هو لايجد سلواه الحقيقية إلا فى الحشيش

محمد روميش

وإدمانه، وتعاطى المعسل. كل ذلك يحدث فى الليل بسواده الحالك فى الريف المصرى، وكأن ظلام الليل هو ظلام الرحم، الذى توضع فيه البذور كى تنبت وتزدهر، ومن ثم يأتى الجنين المنتظر.

فالأرض هى الرحم الكبير الذى يدور فيه، ويحلم به الجميع بينما الظلام حولهم من كل ناحية - الظلام الحالك الذى فقد فيه «السيد أبو دراع» حياته، فى الوقت الذى لا تتوقف فيه حركة الرحى الظالمة. فهى دائمة الحركة. وتطحن كل شىء أسفلها بلا رحمة أو شفقة.

ذلك هو الريف الذى يقدمه القاص «محمد روميش» فى مجموعته

القصصية «الليل ـ الرحم» .

ولقد سبق روميش الكثير من الأدباء ، الذين عنوا بتقديم الريف والقرية المصرية ، منذ «زينب» لمحمد حسين هيكل » ، وحتى « الحرام» ليوسف إدريس ، مروراً «بطه حسين» فى شجرة البؤس» ، ودعاء الكروان» ، وعبد الرحمن الشرقاوى فى الأرض وعبد الحليم عبد الله فى «شجرة اللبلاب» .. لكن هؤلاء قدموا الريف وفق رؤى خاصة ، كانت تنبع من نوع ذلك الريف ، الذى عنى كل كاتب بتقديمه ، متطابقاً مع موقفه الفكرى والطبقى .

أما ذلك العالم ـ الريف ـ فقد ظهر فى قصص محمد روميش ملوناً بالألوان الرمادية المائلة للقتامة ، فالأسى يطل من بين العبارات ، وكأنها قصيدة حزينة . وحزنها يبتعد عن الحزن الرومانسى ، بل كان الحزن النابع من حرارة المعاناة والمعايشة للواقع بتناقضاته . كانت معبرة عن محاولات الإنسان ـ الفلاح ـ الفقير للخروج من مأزق حياته اليومية .

يبدأ «روميش» قصة «الليل ـ الرحم» ، مصوراً كيف يشق سلاح المحراث الأرض . وكأنها عملية جنسية يمارس بها الفلاح عملية الخلق والتجديد التى اتقنها منذ آلاف السنين . فالخط الذى تصنعه أظلاف المحراث الستة عشر ـ التى تلامس الأرض كحبيب يقبل حبيبته ـ يسقط فيه سرسوب من البذور فيلتئم عليها كرحم يتهيأ كما يقول .. لميلاد جديد . تبدأ القصة بعملية التلقيح ، وينهيها بالموت . فالجميع معرضون للموت بالوباء الذى ينتشر بسرعة كبيرة .

داخل هذا العالم يتحرك أبطال «محمد روميش» ، ويحبون ، ويحلمون أحلامهم المشروعة والمتواضعة فى المحافظة على بقائهم . وهى الأحلام التى جسدها «أبو دراع» . الذى يقول :

يا عم الوهيدى إن عشت نعجة تاكلك الديابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنه مات قتيلاً ، برغم فهمه لتلك الحقيقة ، بعد أن طمع الوهيدى فى قطعة الأرض الصغيرة ، التى يملكها ، لأنها بجوار أرضه ، وضمها لأملاكه ، حتى يستوى حقله مربعاً يستوى الشهوة والفتنة فى روح «عم الوهيدى»

ويموت قتيلاً بيد فتح الله بن الوهيدى الذى يصاب بلوثة بعد ذلك ، وسرعان ما تلصق الجريمة بحامد ، الذى رباه الوهيدى فى بيته . والغالبية العظمى من أبناء القرية مستلبون للقوى القاهرة فيها ، والتى تتمثل فى « عائلة السوالم » التى كان أفرادها غرباء فى البداية ، لكن سرعان ما تحول جميع فلاحى القرية إلى شغالين لديهم . وجابر افندى ـ العمدة ـ ممثل السلطة لا نشاط له إلا مضاجعة نساء الفلاحين من الفقراء . فالجميع يتحطمون ببطء بين شقى الرحى وسط الليل ، والحشيش ، والمعسل ، بينما تلك القوى القاهرة تنمو وتكبر على حسابهم . وعندما يصاب عقل «فتح الله» باللوثة ، سرعان ما يرتفع لمستوى عال من النقاء ويتحول إلى ضمير عام للقرية ، لأنه يحب «أبو دراع» ، الذى كان لا يعجبه حال عائلة السوالم مع أهالى البلد . وعندما يعرض على «هانم» رغبته فى الزواج منها تجيبه ببساطة :

إنت فين ياسى فتح الله وانا فين ؟؟» .

ولأن والد فتح الله ـ الوهيدى ـ لا يعجبه قرار ابنه الزواج من «هانم» سرعان ما يحيك المؤامرة حولها ، فتضبط متلبسة بالحجرة الملاصقة لزريبة بهائم العمدة ، بينما سروالها معلق ينشر الفضيحة فوق مسمار بالحائط . وتفضح «هانم» وسط

الجميع ، وليست المؤامرة عليها فقط ، لكنها تحاك حول الجميع ، وهم بين شقى الرحى ، وإن لم يُصَبْ أحد بالشق العلوى ، فالشق السفلى كفيل بتحطيمه .

ذلك الجو القاتم الذى تصوره القصة ، والذى يعلن عن العلاقات غير العادلة بين أفراده ولا يمكن أن يستمر على حاله ، بل إنه يصل فى سوئه من سىء إلى أسوأ ، بانتشار الكوليرا ، التى تصيب أعداداً كبيرة من الفلاحين وأولادهم ، حتى تضيق القبور بأجساد الموتى . فالوفاة لابد أن تأتى بعد ثلاثة أيام من الإصابة .

والملاحظ أن عين القاص فى «الليل ـ الرحم» لا يعوقها شىء كى ترصد بدقه كل شىء ، فعائلة السوالم لم يصب أى واحد من أفرادها رجلاً كان أم امرأة أم طفل ، لأنهم أقاموا سوراً بين بيوتهم وبيوت الفلاحين ، كما منعوا أى غريب من زيارة بيوتهم . ولا ينسى الوباء «هانم» التى ظل «فتح الله» يحلم بها ، وبذلك كان الحزن لا يختار سوى بيوت الفقراء والمطحونين لكى يضعهم بين شقى الرحى الدائم الدوران والحركة ، فيأكل فى طريقه كل شىء ، فالأرض للأغنياء وذوى النفوذ ، واللذة والمتعة لأصحاب السلطة ، والمرض لا يحمل عبئه سوى الفقراء الكادحين فى الأرض ليل نهار ، والذين يعيشون خارج الأسوار التى أقامها أولاد السوالم .

* * *

وإذا كانت قصة «الليل - الرحم» قد صورت الجوانب المظلمة فى حياة فلاحى «محمد روميش» ، فإن قصة «الليلة الجاية» تصور الريف أو حياة أبنائه المنتجين من زاوية ثانية . فالليل هو الفيصل فى الصراع الذى احتدم بين الفلاحين . الذين تزعمهم «عم زناتى» وعم «عيسوى» ، وفرحات من جهة ، والعمدة من جهة أخرى .

وكان موضوع الخلاف هو نقص المياه ـ حيث أدرك «عم زناتى» من الصوت الناتج عن ارتطام حواف عيون طمبوشة الساقية بما فى البئر من ماء ـ أن الساقية موشكة على التوقف ، وأن كمية المياه التى تنزحها الآن تضر القطن أكثر مما تنفعه لأن ريّ القطن لابد أن يستغرق أياماً ، وذلك بسبب احتكار العمدة لمعظم المياه التى يحولها إلى أرضه بواسطة الماكينة ، التى تسحب كل المياه دون بقية أراضى الفلاحين العطشى . فالمشكلة الأولى فى مواجهة الفلاح هى توفير المياه فى المواعيد المحددة ، وذلك هو السبب فى ولاء الفلاح فى مصر للسلطة المركزية منذ آلاف السنين .

ولقد ظهرت هذه المشكلة فى القصة على ألسنة الفلاحين وفى تعليقاتهم المتوالية :

ـ نلم على الفدان نص بريزة ، ونبعث تلغراف لبتوع الهندسة .

ـ لا .. مش الهندسة ،لتفتيش الرى .

ـ يا جماعة ما حنا غلبنا تلغرافات .. عملوا إيه ؟؟

ـ ياعنى نقعد ساكتين لما القطن يموت قدام عنينا .

ـ شوفوا يا جماعة الكلام .. هى الحكومة لازمتها إيه إن ما كنتش تجيب للقطن ميه !!

وسرعان ما ينفجر السخط ضد العمدة الذى يحتكر المياه لنفسه دون الفلاحين ، ويعزم الفلاحون على تحطيم الماكينة ، فالمياه والأرض تساوى فى نظر الفلاح حياته ، وكل شىء يهون أمامها . والقطن هو المحصول الاستثمارى الأساسى لدى الفلاح ، والذى بعد بيعه يحل جميع مشاكله الاقتصادية من العام إلى العام التالى . وعندما يحطم الفلاح الماكينة ـ فذلك لا يحسم الصراع ـ لأن ليل القرية الذى صوره الكاتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليل طويل يمكن أن تحدث فيه أشياء وأشياء ، لا يفصح عنها غير ضوء الشمس .

ففى اليوم التالى وجد الفلاحون عم زناتى ، وعيسوى وفرحات ، ساخطى الأمس ، يفسحون الطريق أمام المياه التى تقذفها ماكينة العمدة الجديدة من مياه الترعة إلى حقله . ويتعجب الفلاحون لكن يجيب أحدهم وهو فصيح :

مين عارف اما ييجى الليل هايحصل إيه .

والملاحظ أن ريف «روميش» وتلك القرية لم تكن مثل القرية الرومانسية التى قدمها عبد الحليم عبد الله أو حسين هيكل . فالمؤلف يلمس بل يغوص داخل مشكلة الأرض . وهى المشكلة التى عبر عنها «عبد الرحمن الشرقاوى فى رواية الأرض» ، لكن فى ظروف مختلفة . والمشكلة لاتزال قائمة عند «روميش» ، ودفع ثمنها أبودراع الذى كان يعادى السوالم فى قصة «الليل-الرحم» ، والسوالم هم الذين تمثلوا أساليب الإقطاع ، والذين يمارسون العلاقات الاستغلالية من خلال ظروف جديدة .

الكاتب إذن لم يكن من أصحاب الرؤى الميكانيكية ، فعيناه كانتا تنتقيان ، وعقله كان يتفاعل ويتشرب الجزئيات التى يقيم عليها عالمه القصصى ، وبذلك يمكننا أن نضع قصصه كنوع من القصص الواقعى مع كل من الشرقاوى وإدريس ، أثناء تصويره .لديناميكية الصراع . ولو أن الحركة على المستوى العام شديدة البطء بصورة أو أخرى .

ولأن روميش اراد دوماً أن يعيشنا فى الواقع أثناء تصويره لحياة الفلاحين ، وتقديمه للعلاقات المتشابكة فى حياتهم فإن ذلك أوقعه إلى حد كبير فى المباشرة ، مع وجود هنات فنية تعيب القصة كفن يقوم على السرد والتكثيف بالدرجة الأولى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقصة «كل شىء حقيقة» تقع فى الكثير من الهنات ، فهى أثناء تصويرها للعلاقات بين «نجية» وحسان وجابر افندى ، وصالح ... إلخ لم تركز تلك العلاقات داخل حدث معين يمكن أن تلتقى حوله أو داخله كل الخيوط . ولم تخرج التجربة الفنية رغم محاولات التصوير عن السرد والتقريرية التى أصابت القصة فى مجملها ، فلم تستطع الألفاظ ذات الجرس والإيقاع المرتبطة بالبيئة أن تخفف من تلك العيوب وظلت فى مجملها محاولة جادة لتصوير الواقع فى القرية بطريقة شبه فوتوغرافية .

***

وقصة «فرح سلامة» منصور من حادثة بسيطة كمّ القهر الذى يقع فوق رأس الفلاح ، الذى لا يملك أرضاً أو عقاراً فهو - أيضا - واقع بين شقّى الرحى ، فابنه يريد الزواج ،ويهدد بترك الأسرة إذا لم يزوجه والده بفاطمة . والأب لا يدرى كيف يحل تلك المعضلة . لأن ثمن المحصول لا يزيد على قيمة الإيجار الواجب دفعه للأرض . بالإضافة إلى ثمن الكيماوى ، وأمام تهديد الابن يخضع الأب لرغبة ابنه ، ويحاول الاستدانة ، لكنه لا يجد من يدينه ، وفى النهاية يقايض على جزء من بيته ، وعلى جاموسته ، ويبيع جزءاً من المحصول الذى لم يزرع بعد ، ومن ثم يقع تحت سطوة الشيخ القزماوى ، وعبد الرسول افندى ابن العمدة ، فيقيد انه بعقود بيع للدار والجاموسة لقاء إقراضهما إياه ،ويتم الزواج ، بينما عم منصور وابنه واقعان تحت سطوة قيود لا يمكن معها الفكاك من دائنيهما . اللذين ملكا كل شىء قانوناً ، حتى قوة عملهما لمدة سنة قادمة .

تلك الحياة الشديدة القسوة فى الريف ، هى التى صورها «روميش» دون عناء ، فالأحداث تسترسل بتلقائية ، فى ذلك العالم النابض بالحب والطيبة ، الذى يصلب فيه الإنسان نتيجة لطبيعة العلاقات الاستغلالية غير العادلة . نجد كل ذلك ، وغيره كثير يحط فوق رأس القوى المنتجة من الفلاحين، الذين لا يعنيهم سوى الحفاظ على الأرض وتوفير المياه من أجل تجديد الحياة ، حتى تظل دائمة الخضرة .

ولقد نجحت القصص فى تصوير ذلك الواقع بلا افتعال ، فالفلاح إذا لم يمتلك الأرض يمكن أن يستأجرها حتى يقوم بدوره كدودة الحرير التى لا معنى لحياتها ، دون أن تعطى ذلك الحرير ، لكن الدودة لا تجد بسهولة من يحقق لها دورها فى الحياة . فترهق ، ويبقى جزء من حياة الدودة / الفلاح مشعاً بالحزن العميق والأسى الذى نراه يتراكم فوق كاهله طبقات وراء طبقات .

باختصار نرى أن قصص «روميش» حرصت على الا تقدم غير ذلك الواقع المأزوم والمنسحق والذى يقهر فيه الإنسان لصالح قوى لا يعى أبعادها أو قوتها ودون أن يكون لديه قوة مساوية لها . فقوته وطاقته الحقيقية موجهة إلى الأرض الحنون التى لم ينقطع عطاؤها فى يوم من الأيام ، فالكل يأخذ منه والأرض تعطى بلا من أو أذى . ولا يبقى له غيرها ، لأنها هى التى ستفى بديونه وتحل عقود الرهن التى على بيته وعلى جاموسته ، وتقدم له المال الذى سيتزوج به ابنه منصور من فاطمة ، ولقد منحها حبه وعرقه بلا حدود .

وجدير بالملاحظة أن القصص فى مجموعة الليل ــ الرحم تشى بشفافية عن موقف الكاتب المنحاز دائماً إلى رؤيته الاجتماعية والفكرية المرتبطة بالفقراء والمظلومين ، وإن كان البطل الذى قدمه لايزال مقهوراً ومعذباً وتائهاً بين ظلام الليل ، وظلام الرحم . ولكن الأمل كبير فى خلاصه ، لأنه لم يفقد الأمل ، وربما لا يوجد فلاح فى العالم القديم أو الحديث لا يأمل فى الحياة . فهو صانع الأمل والحياة فى كل يوم .

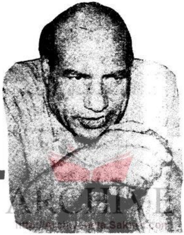
والقصص تقدم شهادة على العلاقات الاستغلالية فى الريف المصرى ، والتى أخذت صوراً مختلفة ، رغم الأبنية القانونية التى قضت على العلاقات شبه الإقطاعية .

وكان مأمولاً أن تتغير أحوال الفلاحين ، لكن سرعان ما برز الاستغلال فى صور جديدة معدلة تؤكد أن المشكلة الاجتماعية لم تحل بعد ، والثورة لم تصل إلى البنية الأساسية للمجتمع المصرى ، تلك البنية الخلاقة المنتجة فى القرية المصرية . والتى بدون وصولها لن تتحقق أية تغييرات أو تطورات حقيقية . يبنى على أساسها فى مصر إنسان جديد ومجتمع جديد ينطلق إلى القرن الواحد والعشرين ، وذلك هو وباختصار ما أراد **روميش** ككاتب واقعى وملتزم توصيله كشهادة على الحياة،قدمها بأمانة شديدة وشفافية عالية وبعض القصص كادت تصل إلى المباشرة ، لكن خفف منها سيطرة **روميش** على التجربة الإنسانية فى كل قصة من القصص التى حملتها مجموعته **الليل ــ الرحم**

ومن المأمول أن تأتى مجموعته التالية المعدة للنشر الآن لكى تحقق جانباً ثانياً من صورة الريف ، وما وصل إليه من رؤى وتجارب فى سنوات الثمانينيات والتسعينيات .

لقد صدرت قصص **الليل ــ الرحم** فى منتصف السبعينيات ، وبالتأكيد فإن كثيراً من التغييرات

أصابت القرية المصرية بعد أن كسر ابنها الفلاح حاجز المسافة وعاش زمنا في المحيط العربي وتعامل مع واقع آخر خارج مصر ، وربما يكون هذا الواقع قد أضاف جديدا إلى تجربته الخاصة .


ARCHIVE http://archive.sakhrit.com

أحمد مرسى

« جون كيدج » John Cage
فى الثمانين من عمره ولا يزال يتمرد على تقاليد الموسيقى

قبل أن يبلغ عامه الثمانين ، الذى حلّ فى الخامس من هذا الشهر ، حرصت الأوساط الموسيقية فى وطنه الولايات المتحدة وفى العواصم الغربية التى تتابعه منذ سنوات الشباب على الاحتفال بجون كيدج John Cage المؤلف الموسيقى الطليعى ، والفنان التشكيلى الذى لا تقل محفوراته ورسومه المائية اهمية عن اعماله الموسيقية التى لفتت إليه الأنظار منذ الأربعينيات .

وقد لخّص كيدج افكاره حول اقترابه من سنّ الثمانين بقوله « إذا كنت اتحدّث إلى شخص يبلغ عمره التسعين ، لما استطعت أن أُباهى ببلوغى الثمانين . إننى اعتبر كل سنة من تلك السنوات عطية » .

وقد استمتع جون كيدج ، خلال زيارة اخيرة لأوروبا ، إلى أعماله وهى تُعزف فى إيطاليا وتشيكوسلوفاكيا ، وحضر مهرجاناً لموسيقاه فى فرانكفورت وعاد جون كيدج إلى نيويورك ، التى يعيش فيها ، ليحضر جانبا من الاحتفال به ، ضمن برنامج حفلات موسيقى الحديقة الصيفية ، وهو برنامج ثقافى سنوى يشمل تقديم حفلات الأوبرا والمسرح والموسيقى فى حدائق المدينة بالمجّان . وقد افتتح متحف الفن الحديث أولى ليالى الاحتفال بالمؤلف الموسيقى يوم ٧ أغسطس فى حديقة النحت التى تحمل اسم آبى روكفلر . وقد خُصّص معظم الحفلات الموسيقية المجانية التى ستقدم فى أمسيات يومى السبت والأحد طوال عشرة أسابيع لأعماله التى كتبها منذ ١٩٨٥ . ويشترك فى الأداء طلبة من مدرسة جوليارد ، ويخرجها بول زوكوفسكى .

والفنان جون كيدج ، شخصية رقيقة الحديث وزئبقية ، وقد بدأ ثورة فى عالم الموسيقى عندما اعلن أن فى وسع المؤلف الموسيقى أن يتخلّى عن اللغة الموسيقية التى تطورت منذ العصر الوسيط حتى منتصف القرن العشرين ، وهى الفكرة التى فتحت

الباب أمام الحركة « النزْرية » mini-ma Lism ، والفنّ الأدائى ، وغيرهما من مختلف تفريعات مدرسة الأفانجارد .

ويعتقد الموسيقيون التقليديون أن جون كيدج رجل فوضوى قاد الموسيقى المعاصرة إلى الضياع . ولكنّه يُعتبر بالنسبة لأعداد كبيرة من عشاق الموسيقى الجديدة ، الذين ينتمون لعدة أجيال ، بمثابة مُحَرّر .

وتعتمد موسيقى جون كيدج ، التى كتبها خلال العقود الأخيرة ، على تركيبة مؤلفة من عناصر الصدفة ونوع من اللعب الذى يُعطى فيه المؤدّون قواعد عامة (وإن كانت فى بعض الأحيان معقّدة) يمكن أن يطبقوها وفقاً لتقدير كلّ منهم .

وتوضيحاً لهذا الاتجاه ، نشير على سبيل المثال إلى مقطوعة باسم « ٤ ٤ » وهى رباعية لآلات النقر ، طولها ٧٢ دقيقة ، كتبها كيدج سنة ١٩٩١ ، مستخدماً تدويناً يسمّيه « فواصل الزمن » . وهى أقسام تستغرق ٧٥ ثانية ، ينبغى أن يبدأ الموسيقيون أثناءها العزف خلال ٤٥ ثانية ، وينبغى أن يختموا المقطع فيما بين الدقيقة الثلاثين والدقيقة الخامسة والسبعين . وقد ترك المؤلف للعازفين حرية اتخاذ القرار حول متى يبدءون وينتهون من العزف ، وأىّ إيقاعات وآلات يستخدمونها .

وكتابات جون كيدج ، فى بعض الأحيان ، تحكمها قواعد مماثلة . وقد كتب كيدج كتابه « كلمات فارغة » (١٩٧٣ — ١٩٧٨) الذى سيقرأ صفحات منه خلال حفلات نهاية الأسبوع ، مستخدماً « عمليات الفرصة » . وقد كتب كيدج نص كتابه ، الذى استمدّ مادته من مذكرات هنرى داڤيد ثورو (١٤ مجلداً) مستخدماً رسالة واحدة كلّ مرة .

ويقول المؤلف « هذه العملية ترشدنى إلى المجلد والصفحة والسطر التى أريد استعمالها ، ثم أقوم بعدّ الرسائل حتى أعثر على الرسالة التى ينبغى أن آخذها . إن النصّ لا معنى له ولكنه مجرد أصوات . وهو استخدام الصوت الذى يشبه الموسيقى أكثر من الشعر » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعتمد كيدج أيضاً على عناصر الصدفة التى تتجاوز مجال قواعده وأهواء عازفيه . فهناك إقحام الضجيج ، على سبيل المثال . وبالرغم من أن النقاد شكوا من أنّ حديقة النحت بمتحف الفن الحديث — الذى يقع فى قلب مانهاتن — ليست بالمكان المثالى للاستماع إلى الموسيقى ، فجون كيدج يعتمد على ضجيج المواصلات لملء فترات الصمت فى بعض أعماله .

ويقول كيدج « إن عملاً مثل « ٤ ٤ » يشتمل على فترات صمت طويلة . وأعتقد أن هذا سيكون جيداً فى حديقة صيفيه ، لأن هناك ضجيجاً شديداً بالفعل ، ومن ثمّ سيكون هناك دائماً شىء يُستمع إليه . والضجيج ليس جزءاً من القطعة بقدر ما هو جزء من التجربة » .

ولكن هذا النهج المتحرّر فى التأليف ، وفى تعامل العازفين مع النصّ ، يثير تساؤلات حول كيفية النظر إلى أعماله . وإلى أىّ حدّ ، على سبيل المثال ، يتوقع أن يختلف أداءان للعمل نفسه ؟ ويقول كيدج رداً على التساؤل « فى كلّ درجة » .

وقد سأله الناقد الموسيقى الان كوزين هل يستطيع ، إذا دخل قاعة خلال عزف احد أعماله ، أن يتعّرف على هذا العمل ، أو حتى يعرف أن هذا العمل الذى يستمع إليه من تأليفه ؟

ولا يتردد جون كيدج ، فى الردّ على هذا السؤال المحرج ، فى الاعتراف

بقوله «لقد مررت بتجربة عدم التعرّف على أعمالى الخاصة. وعلى جانب آخر، خضت أيضاً تجربة التعرّف عليها، برغم أن الآلات والمُدد الزمنية والعناصر الأخرى كانت مختلفة».

ثم سأل كيدج عما إذا كان يشعر بالرغبة فى العودة، لمجرد التغيير، إلى أسلوبه القديم فى كتابة أعمال مدوّنة بدقة، بأوزان محدّدة وتيمات متواترة. فقال «لا، حقيقة. وقد فعلتها مرة مؤخراً، فى قطعة للأرغن باسم «ذكرى». وعندما أبلغنى عازف الأرغن الذى كلّفنى بكتابتها أنّها كانت هى الشىء الذى يريده، أعدت إليه الشيك. ولكنه أصرّ، وهكذا فعلتها.

«ولكننى أحاول أن أفعل ما أشعر بضرورة عمله. ويأتى إحساسى بالضرورة من إحساسى بالاختراع».

وذكّره الناقد باقتباس عنه يُنسب إلى أرنولد شوينبرج. صاحب الـ ١٢ توناً الذى درس على يديه مدة عامين فى منتصف الثلاثينيات فقد وصف شوينبرج تلميذه بقوله إنه «ليس مؤلفاً موسيقياً ولكنه مخترع — عبقرى».

فهل ضايقه هذا الوصف؟

ويردّ جون كيدج «لا لا، لقد كان شوينبرج شخصاً ممتازاً. وكان يسبعدنى أن يقول أىّ شىء عنّى. فلم يكن يعرف الهوادة مع تلامذته. وعندما كنا نتبع القواعد فى كتابه الطباق، كان يقول «لماذا لا تتحرّرون بعض الشىء»؟ وعندما كنا نتحرّر، كان يقول «ألا تعرفون القواعد؟»، ويضيف قائلاً «إننى أقرأ الآن مؤلفه Harmonielehre، وأنا فى الحقيقة استمتع بقراءته، لأنه يقول فى النهاية بشكل واضح إنه سيكون هناك هارمونى ذات يوم لا يمكن أن يكون له منهج».

ويقول كيدج إن الشىء الذى أزعجه دائماً بالنسبة للهارمونى، هو أنه كان يحكم بواسطة قوانين. وأن هذه القوانين لا تحتاج إلى أن تؤخذ بجدّية».

وفى مقابلة أجراها معه فرانسسكو بونامى، نشرت بمجلة «فلاش آرت» التى تصدر فى ميلانو بإيطاليا، عدد أكتوبر ١٩٩١، أجاب جون كيدج. رداً على سؤال عما إذا كان قد فهم أى عمل لدوشامب، الذى كان صديقاً له بقوله «لا أستطيع أن أقول ذلك. ومن ناحية أخرى لم يطلب دوشامب أن يفهم.

وعاد محاوره يسأل.. قلت ذات مرّة أن الإحساس بتجربة شىء لا يعنى بالضرورة فهمه. وفى الواقع، بل قلت أن الفهم يمنع التجربة. فكان ردّه نعم قلت ذلك. إننى أفضل أن أعيش تجربة شىء على أن أفهمه.

— وحتّى كتابات ويتجنستين؟

● نعم. فى الحقيقة قلّما أفهم ما يقول، ومع ذلك، فأنا مأخوذ بجمال لغته. وأنا أحب قراءته لأنها تجعلنى أفكّر. وفى الغالب اكتشف أنى أجُبر نفسى على أن أفهم، ولا أعرف، بدون أن أعى ذلك، ما إذا كنت فى النهاية قد نجحت.

وعن مزايا صدارته للحركة الطليعية الموسيقية فى العالم، يقول جون كيدج: إن الميزة الكبرى هى أن أكون قادراً على أن أنتج أفكارى. ولكن، قبل أى شىء، يحتاج المرء أن يكون لديه أفكار، ولا يستطيع المرء أن يظلّ أقول الأشياء نفسها المرة تلو الأخرى لمجردّ أن هناك شخصاً على استعداد لنشر ما تقول. إننى أُجبر نفسى دائماً على أن يقول شيئاً جديداً، وهذا ليس سهلاً ولكن

البديل هو أن تنتهى بدخول تاريخ الموسيقى .

ويؤكد كيدج رفضه أن يكون جزءاً من تاريخ الموسيقى ، ويقول أنه بالقطع لا يعتبر نفسه مايسترو .

وبعد أن قدّمنا مثلاً لموسيقى چون كيدج الطليعية « رباعية آلات النقر ٤ » ، وحتّى يكتمل ، بقدر الإمكان ، تصوّرنا لهذه الموسيقى التى لا تُعرف فى مصر ، على مستوى الجمهور ، وربما حتى على مستوى الموسيقيين المحترفين ، أورد فيما يلى على لسان چون كيدج نفسه وصفاً لعرض قُدّم فى بولونيا سنة ١٩٧٨ باسم القطار IL Treno : « لقد كلفونى بإبداع قطعة بها شىء له علاقة بالقطار . وقد تضمنّت القطعة الناتجة مشاركة الركاب منذ لحظة رحيلهم حتى وصولهم . وكانت فكرتى ترمى إلى إبقاء التواصل مفتوحاً بين مختلف عناصر الواقع . وقد استمع الركاب إلى الموسيقى التى كانت تذُاع فى المحطة . ثم ، فى القطار ، ضُخِّم صوت العجلات داخل القطار بواسطة عدد من مكبّرات الصوت ، وفى الوقت نفسها ، ضُخِّم صوت الموسيقى المذاعة داخل القطار عن طريق مكبّرات صوت خارجية ، موجهة نحو الريف . وحتى لا تكون الاتصالات « أكوستيّة » بحتة ، أتاح عدد قليل من الكاميرات الفرصة للراكب ليشاهد ما كان يجرى داخل القطار من عربة إلى أخرى .

ثم عُزفت الموسيقى مرّة أخرى فى محطة الوصول . وهكذا يتحققّ الإحساس بالاستمرارية طوال الرحلة » .

بقى أن نقول إن الفنان لم يشارك شخصياً فى إعداد هذا المشروع . ولكنه كتب فقط رسالة يشرح فيها مختلف أفكاره ، التى قام بتنفيذها موسيقيان ، موسيقى أسبانى ، خوان هيدالجو ، وآخر من ميلانو ، وولتر ماركيتّى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة باريس :

إسماعيل صبرى

الريحان والوردة تحت اسم مستعار

فى القاموس الذى وضعه الكاتب التشكيلى هيلان كندورا للكلمات التى تشغل حيزا هاما فى عمله الأدبى ، يقول تحت كلمة « الاسم المستعار » ، « أحلم بعالم يجد الكتاب فيه أنفسهم مجبرين بحكم القانون على ان يبقوا هوياتهم طى الكتمان وعلى استخدام أسماءمستعارة . حيث سيكون لذلك فوائد . هى الحد بصورة قاطعة من « جنون الكتابة » — الذى يقول عنه إنه ليس جنون خلق الشكل الفنى ، ولكنه جنون فرض الذات على الآخرين وهو الصورة الأكثر إثارة للسخرية لإرادة فرض القوة والسلطان — والتقليل من عدوانية الحياة الأدبية ، والقضاء على ظاهرة تفسير الأعمال الأدبية على ضوء السيرة الذاتية للمؤلف » .

ورغم صعوبة تحقق هذا الحلم ، فإن الأسماء المستعارة قد استخدمت على نطاق واسع فى تاريخ الأدب ، وما زالت حتى يومنا هذا وإن كان ذلك يرجع لأسباب مختلفة أشد الاختلاف ، عن تلك التى يقدمها الكاتب التشكيلى .

ولعل الغموض الذى أحاط برواية إيطالية صدرت ترجمتها الفرنسية فى فرنسا مؤخرا تحت عنوان « الريحان والوردة » ، وهى رواية مثيرة للاهتمام لعدة أسباب أولها ان الرواية عند صدورها فى إيطاليا عام ١٩٨٢ فى طبعتها الأولى ، كانت تحمل اسم كاتبة مصرية تدعى **جميلة غالى** !

ولكن مع النجاح الكبير الذى حققته الرواية وتوالى صدور الطبعات الواحدة بعد الأخرى ، بدأ النقاد والمهتمون بالأدب يبحثون عن الكاتبة المجهولة التى لم ينجح أحد فى العثور على أثر لها ، أما الناشر الإيطالى الذى كان يلتزم الصمت عادة؛فكان يجيب عندما يزيد الإلحاح عليه إجابة غامضة تفيد بأن النص قد يكون قديما قدم ألف ليلة وليلة ذاتها .

بيد أن دأب الصحفيين والنقاد ، مع نجاح الرواية المتواصل ، أدى فى النهاية إلى كشف النقاب عن المؤلفة

الحقيقية وقد كانت المفاجأة كبيرة فالروائية سيدة مسنة كانت تبلغ من العمر ٧٢ عاما . عند صدور الرواية الإيطالية ، أى أن عمرها الآن ٨٢ عاما واسمها الحقيقى **آنى ماسينا** ، وتعيش الآن بالقرب من روما .

وقد تكشَّف أن **« الريحان والوردة »** ليست أولى المحاولات الأدبية **لآنى ماسينا** فقد سبق أن كتبت فى عام ١٩٣٨ عدداً من الروايات ، مثل **« رحلة زواج ماريا إيزابيل »** ، و **« يوميات النيل »** ، و **« الشراب السحرى »** غير أنها سرعان ما التزمت الصمت ، وكرست كافة جهودها لعمل مكثف ودءوب فى ميدان الترجمة ، حتى صيف ١٩٨١ ، حينما قامت خلال خمسة عشر يوما بكتابة هذه الرائعة الفنية المجهولة المؤلف إلى حين ، والتى اعتقد الكثير من القراء والنقاد أنها من كلاسيكيات الأدب العربى .

وقد صدرت الرواية برعاية الكاتب الصقلى الكبير **ليوناردو شيتشيا** ، **بعد الرفض الجماعى لها من قبل الناشرين الإيطاليين ، واحتفظ بسر الكاتبة وفقا لرغبتها .**

ورغم ارتباط صقلية فى أذهان الكثيرين ، بعصابات **المافيا** . وقانون الصمت الصارم الذى انتهجته هذه العائلات التى تمارس الإجرام المنظم ، فإنها جزيرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بعصر الأنوار . وكذلك بالحضارة العربية الإسلامية ، ولعل هذا يفسر الإطار العربى الذى اختارته الروائية لروايتها ، ففضلا عن أن **آنى ماسينا** كانت ابنة القنصل الإيطالى العام فى الإسكندرية ، وعاشت لسنوات طويلة فى مصر ، ودرست الفنون الجميلة بها ، فالحضارة الصقلية تسيطر عليها مخيلة **ألف ليلة وليلة** . وكذلك الحروب الصليبية ، وأساطير العصور الوسطى التى أعطت العرب الذين وصلوا واستقروا فى صقلية ، منذ القرن التاسع الميلادى ، صورة سامية نبيلة ، ترتبط بقيم الفروسية ، وفى مقدمتها أن النصر يصبح مجداً أكبر ، كلما كان العدو عظيماً ، جديراً بالاحترام ، وقد نجحت صقلية ، على طريقتها ، فى المزج الموفق للثقافات اليونانية والنورماندية والعربية ، كأساس لثقافتها الخاصة .

وذلك ما تؤكده رواية **« الريحان والوردة » ، التى تأتى كجزء أول من ثلاثية إسلامية** للكاتبة ، صدر منها جزءان حتى الآن ، حيث تبرز معرفتها العميقة بالعالم العربى ، وبالحضارة العربية .

والتفسيرات لاستخدام الكاتبة اسماً مستعاراً كثيرة، منها أن عمتها هى فى واقع الأمر الكاتبة الإيطالية الشهيرة **ماريا مسينا** ، وأنها كانت تخشى أن يعزى نجاحها الأدبى إلى شهرة عمتها ، ومنها أيضا طبيعة الموضوع الذى عالجته فى روايتها ، والتى قد تصيب البعض بالدهشة لاختيار سيدة مسنة له ، فى بداياتها الأدبية .

والموضوع الذى تعرضه الرواية التى احتفت بها الأوساط الأدبية فى فرنسا ، هو موضوع العشق بين رجلين ، أو الحب المجنون الذى سيطر على الأمير **حميد الغازى** عند رؤيته **للعبد شاهين للمرة الأولى** .

وبالطبع ، فليست هذه هى المرة الأولى ، أو أول سيدة تعالج هذا الموضوع أدبياً ، فهناك الأديبة الفرنسية الشهيرة **مارجريت يورسنار** فى رائعتها **« ذكريات هدريان »** التى تروى عشق **هدريان وانتينيوس** وهناك الأديبة الإنجليزية **مارى رينو** التى خصصت الجزء الأكبر من إنتاجها الأدبى لعلاقات الحب بين الذكور ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك هناك الاديبة اليابانية ماري مورو التي لم تكن تستطيع أن تتصور أبطالا لرواياتها، سوى رجال أو شباب، يتمتعون بقدر كبير من الجمال، ويعيشون قصص حب فيما بينهم.

ورواية «الريحان والوردة» يغلفها الطابع الرمزي والشاعري، فالأمير الغازي يقع عند بائع العبيد بطرس، على مراهق رائع الجمال يدعى شاهين، ويتولد من اللقاء ارتباط قوي، سحري أو طقوسي، اكثر منه جسدياً، فينقذ الأمير العبد من الخصى. الذي كان سيتعرض له، ويضع ندبة طويلة على وجنة الشاب، تاركا علامته عليه، وخالقا رابطة لن يستطيع مطلقا فهم مغزاها، أو أن يبدد غموضها، وتقول الكاتبة في إحدى مواقع الرواية المهزوم ليس هو المجروح، ولكن الذي احدث الجرح، كما لو كانت تردد صدى عبارة أوسكار وايلد الشهيرة:

yet each man kills the thing he leves اي «بيد ان كل إنسان يقتل الشيء الذي يحب»، غير ان آني ماسينا تعطي رؤية أقل قسوة، وأكثر رمزية، لمقولة وايلد فهي تقارن الشاب شاهين بالصقر الذي يخشى الأمير أنه إذا ما بادر بحركة، أو بضربة جناح واحدة، فإنه سيكون بعيداً بعيداً فوسيلته الوحيدة لامتلاكه هي قتله.

والرواية في الواقع، تنويعات على هذه النغمة نفسها، التي تكتسي حلة كحلل الروايات الخرافية الرمزية، وفي تناول شعري، يغلف الرواية، ويزيد من جاذبيتها الغامضة.

فالرؤية مثالية، وإن كانت غير بهيجة:

فالتوحد التام لا يمكن الوصول إليه في الامتلاك الجسدي الذي ينطوي على «الإساءة الكبرى، والإذلال، والحركات الإباحية». ولكن في الموت؛ فالأمير الغازي لا يحاول سوى مرة واحدة امتلاك شاهين جسديا، ولكنها لحظة ضياع لا توفي الحب المطلق حقه.

وإذا كانت وظيفة الرواية، كما يقول الكاتب التشيكي كندورا، هي أن تنبه القارىء إلى أن الأمور اكثر تعقيدا مما يتصور فإن «الريحان والوردة»، فضلا عن المتعة التي تمنحها للقارىء، قد أدت وظيفتها «الأدبية كاملة».

محمود السيد على

الموسيقى الشعبية الأسبانية

تعتبر الموسيقى من أقدم أدوات التعبير التى عرفها الإنسان ، وشغف بها ولجأ إليها ليعبر عما يجيش فى نفسه من مشاعر ، يعجز الكلام عن التعبير عنها ، وليس هناك شك فى أن الموسيقى إبداع فردى ، يلقى على أسماع الجماعة فتتقبله ، ويعمّر بينها ، وينسب إليها ، أو تلفظه فيندثر مع الزمان .

فالفرد يبدع والجماعة تتلقى وتتطور ، قد لا يستطيع شعب ما كمجموعة أفراد أن يكون معماريا ، أو رساما ، أو نحاتا ، ولكنه يستطيع أن يكون موسيقيا بالحذف ، والإضافة ، والتطويع . وهى عمليات لا يقاس مداها باللحظات أو السنوات بل بأجيال متتابعة .

ونحن لا نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الموسيقى الأكاديمية المنهجية بل عن الموسيقى الشعبية التى ترتكز فى استمرارها على تبنى الشعب ، واستخدام الفنان الفرد لها فى عمله ولاتعوزنا فى هذا الإطار ، براهين على أن الكثير من الفنانين قد درجوا منذ القدم ، على الاستعانة بالموسيقى الشعبية جزئيا ، أو كليا ، فى أعمالهم .

والموسيقى الشعبية هى أكبر المظاهر الفنية أصالة فى حياة أى شعب من الشعوب ، بل ويرى فيها البعض مؤشرا دالا على القوى الخلاقة للأمة .

ويقال إن اسبانيا تحظى بأكبر إرث فولكلورى موسيقى فى العالم . ويتسم الفولكلور الأسبانى بسمتين أساسيتين هما : **الثراء والتنوع** .

الثراء يمكن ملاحظته بإلقاء نظرة على الكم الهائل من دواوين الأغانى الأسبانية ، أما **التنوع** فيمكن الحديث عن رحابة آفاق هذا التنوع المتباين ، والمتمثل فى تعدد الأساليب الذى يتفق وتعدد الأسس الحضارية والثقافية ، واللغات واللهجات ، الموجودة فى إسبانيا .

ويرجع هذا التنوع الإيقاعى اللحنى ، من ناحية أخرى ، إلى تعدد

وتباين القوميات المشكلة لشبه جزيرة ايبيريا ، والذى ترتب عليه كنتيجة منطقية تنوع الموسيقى الشعبية الأسبانية ، بين طابع مقتضب تتميز به بلاد الباسك شمالا ، إلى سلس سيال فى الأندلس جنوبا ، ومرهف عاطفى فى كاتالونيا فى الشمال الشرقى ، إلى صارم يتفق وتضاريس وطبيعة منطقة قشتالة .

وهناك عامل آخر ، على جانب كبير من الأهمية أسهم فى ثراء وتنوع الفولكلور الأسبانى ، الاوهو تعدد التأثيرات السلالية التى تعرضت لها أسبانيا طوال تاريخها : السلتيون ، والفينيقيون ، واليونانيون ، والرومان ، والعرب .

وأسبانيا هى البلد الأوربى الذى يتمتع بأكبر عدد من الرقصات ، حتى يمكن القول بأنه **إذا كانت فرنسا هى « مرضعة » الرقص ، فإن اسبانيا هى الأم الحقيقية له** . وربما كانت الأندلس هى القياس الحقيقى لاستشعار هذه التأثيرات المتعددة . هذا علما بأن الرقص الأندلسى هو الرقص التقليدى الوحيد الذى مازال يمارس فى عالمنا المعاصر .

وقد درج المتخصصون على تقسيم الرقصات الشعبية الأسبانية إلى قسمين : **التقليدى ، والفلامنكو** . **واشهر رقصات القسم الأول هى : « البوليرو » ، و« سيبيانا » ، و الـ « خوتا »** ، اما القسم الثانى فأشهر رقصاته هى الـ **« تانجو » ، و« فاروكا » ، وجاروتين »** .

الموسيقى الفولكلورية فى منطقة الباسك :

تقع منطقة الباسك فى شمال «أسبانيا ، وتتميز بطبيعة جبلية ومساحات خضراء واسعة ، بفضل كثرة الأمطار التى تسقط على المنطقة .

ويميل أهل الباسك ، الذين يتحدثون لغة خاصة بهم ، تختلف تماما عن اللغة الأسبانية التى يتحدثونها إلى جانب لغتهم الخاصة فهم يميلون بطبيعتهم إلى التجمع من أجل الغناء ، وتتفق ألحانهم مع نصوص أغانيهم المليئة بالزخرف اللفظى ، وهى أغان تعبر عن الحياة بمختلف وجوهها ، وإن كان من الغريب أن هذه الأغانى ، على كثرتها لا تتضمن أغنية واحدة عن البحر ، بالرغم من انهم أهل بحر ، أما فيما عدا ذلك فتتناول أى ظاهرة من الظواهر الحياتية أيا كانت ، حيث أن لغتهم تساعدهم على الارتجال الموزون المقفى وكل منهم شاعر بطريقة أو بأخرى .

ومن الملاحظ ، إذا استثنينا الفروق اللغوية ، أن الأغانى الباسكية تتسم بنفس المضمون العام لأغانى بقية الأقاليم الأسبانية ، وإن كانت تفتقر إلى النوع الملحمى ، وأغانى الجنود ؛ ذلك أن الفرد الباسكى لم يكن عليه أن يؤدى الخدمة العسكرية حتى عام ١٨٧٦ . وتكثر بالمنطقة الأغانى الشعبية التى تتحدث عن الحب ، وحول هذه الظاهرة يقول الأب مادينا : إنه من الغريب أن يكون الحب الذى يعتبر ملهما لأعظم الأعمال الشعرية فى كل زمان ومكان ، هو الموضوع العام الشائع ، والغالب فى الأغانى الشعبية الباسكية . ومن ناحية أخرى يرى البعض ان النص فى الأغنية الشعبية الباسكية ليس إلا ذريعة للغناء وإنه ليس مقصودا لذاته لأن الهدف الأساسى هو ترديد اللحن .

ومن الخصائص المميزة **لأغانى المهد فى منطقة الباسك** أنها تعد الطفل دائما بهدية إذا خلد للنوم ، ويقول **جارثيا لوركا** فى هذا الصدد : هناك أغانى مهد أوروبية يستسلم الطفل على نغماتها لنوم لذيذ . وتتمتع **المانيا وفرنسا** بهذا الطابع الأوربى الذى يتمتع به أيضا من بين شعوب اسبانيا شعب الباسك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن التأثيرات البديهية في الموسيقى والغناء الشعبي ، في منطقة الباسك ، التأثير الفرنسي ، نتيجة ان المنطقة تعتبر نقطة مرور كل الوافدين من فرنسا لزيارة ضريح «القديس سانتياجو في إقليم جاليثيا شمال غرب إسبانيا ، وإن كان من المعروف أن تطويع شعب ما لفولكلور منقول ، يجعل من الصعب معرفة مصدره الأصلي .

وتتسم **الألحان الباسكية** بالقصر ، وتؤدى في غالب الأحيان دون مصاحبة مجموعات موسيقية ، وهي السمة المميزة لكل فولكلور حقيقي . ولا تلجأ الموسيقى الباسكية إلى تكرار مقطع بعينه ، عكس ما يحدث في الألحان الموسيقية الشعبية بسائر الأقاليم الأسبانية ، وقد رأى بعض الباحثين أن هذه الظاهرة إنما ترجع إلى أن أهل الباسك لا يميلون بطبيعتهم إلى التكرار في حياتهم العامة مما انعكس على موسيقاهم وأغانيهم وهو ما يؤكد أن الفولكلور ليس إلا انعكاسا لروح الشعب .

أما التباين بين الفولكلور الباسكي ، والفولكلور الأندلسي ، فهو يرجع في المقام الأول إلى الطبيعة السائدة في كل من المنطقتين حيث تتسم منطقة الباسك بطبيعة جبلية وجو ضبابي ملء بالسحب حين تتسم منطقة الأندلس بسماء صافية مفتوحة الآفاق .

منطقة اراجون ونابارا .

ننتقل الآن إلى إقليم اسباني آخر وشكل آخر من أشكال الفولكلور الاسباني المتعددة .. إلى إقليم أراجون الذي يقع أيضا في شمال البلاد .

وأكثر أشكال الموسيقى الفولكلورية شهرة في منطقة اراجون ، هو الـ « خوتا » ، التي امتدت ، لما حظيت به من قبول ، إلى كل الأقاليم الإسبانية الأخرى ، وإن كانت قد نشبت جذورها في « اراجون » وتجرى في دماء أهلها الذين يجيدون جميعا تأديتها .

والـ « خوتا » ، رقصة وأغنية وهي ذات إيقاع ثلاثي حي ترقص عليه المجموعات في تشكيلات ثنائية على عزف مجموعة من الآلات وأهمها الجيتار والدف .

وعندما تؤدى الـ « خوتا » كأغنية فقط ، يتحول إيقاعها إلى إيقاع هادىء . أما **الأغنية او المقطوعة الغنائية** ، فهي رباعية دائرية ، تتضمن سبع جمل موسيقية ، وتقوم على أساس ترديد كل بيت من بيوت الرباعية مرتين ، باستثناء البيت قبل الأخير . وتبدأ عادة بالبيت الثاني ، ثم الأول ، فالثاني مرة أخرى ، فالثالث ، فالرابع ، ثم تنتهي بالأول .

ونغمات الـ « خوتا » إيقاعية بحتة ، ومن مقام « مايور » . وتبدو الـ « خوتا » في أزهى أشكالها ، عندما تؤدى غناء ورقصا معا . وهي في هذه الحالة لها أصولها المرعية في منطقة « اراجون » وقد ذكرنا من قبل ان الـ « خوتا » ، في شكلها الكامل ، تؤدى غناء ورقصا ، وفي حين تتكرر **الجمل الموسيقية** ، يقوم بتأدية المقطوعة الغنائية فرد واحد ، أو ثنائي غير مشارك في الرقص ، إلى جانب المجموعة الموسيقية .

وتبدأ الرقصة بأربعة إيقاعات قوية منتظمة ، يليها اللحن الذي ترقص عليه التشكيلات الثنائية ، التي تحدثنا عنها من قبل .

وبالرغم من جهود المتخصصين في البحث عن أصول الـ « خوتا » ، إلا ان أصلها الحقيقي مازال غامضا ، ويؤكد هذا ان الكتب التي كتبت حتى عام ١٦٧٤ ، حول الفولكلور ، في منطقة « اراجون » ، لم تتضمن شيئا عنها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنقسم الـ « خوتا » الأراجونية إلى ثلاثة أنواع :

- ● « خوتا » سرقسطة أو وسط اراجون
- ● « خوتا » المنطقة العليا من اراجون
- ● « خوتا » المنطقة السفلى من اراجون

وتتميز « خوتا » سرقسطة بسرعة الإيقاع الذى يستمر بلا وقفات ، ويؤديها الراقصون وأيديهم مرفوعة إلى أعلى ، وبحركات رشيقة قوية ، وجسد مشدود .

اما خوتا اراجون السفلى (اندورا ، وجالاندا) ، فحركاتها بطيئة متأنقة ، يؤديها الراقصون ، بأقدام ملتصقة دائما بالأرض ، هذا فى حين تشغل « خوتا » اراجون العليا مكانا وسطا بين الاثنين .

والـ « خوتا » بصفتها شكلا فولكلوريا ، يرمز لمنطقة أراجون ، تؤدى غناء ورقصا فى كل الاحتفالات الشعبية . ولها أيضا فرق متخصصة تطوف الأقاليم الإسبانية ، للمشاركة فى الاحتفالات الشعبية والمهرجانات القومية .

وقد اهتم المسئولون ، إلى حد كبير ، بهذا الشكل من أشكال الفنون الشعبية ، فاقيمت له مدرسة فى سرقسطة ، كما أنشئت جمعية أصدقاء الـ « خوتا » .

وقد امتدت الـ « خوتا » ، إلى منطقة نابارا ، فظهرت فيها بوضوح ، فى بدايات هذا القرن وبدا أهل نابارا فى استيعابها ، وتطويعها إلى ذوقهم الخاص ، حتى غدت طابعا جديدا ، وشكلا آخر ، يضاف إلى أشكال الـ « خوتا » المعروفة فى اراجون ، ومن الاختلافات الواضحة بين نابارا واراجون فى هذا الإطار ان « خوتا » نابارا لا تجمع بين الرقص والغناء معا ، كما رأينا فى اراجون ، ومن ناحية أخرى ، فهى مقصورة على المحترفين والفرق ولا يرقصها كل أهل الإقليم .

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

الموسيقى الفولكلورية فى الأندلس :

يقسم كبار المتخصصين فى الفولكلور الأسبانى الموسيقى الشعبية الأندلسية إلى قسمين رئيسيين هما :

- ● الغناء العميق (كانتى خوندو)
- ● الفلامنكو .

يقول جارثيا ناتو : إن كل غناء عميق فلامنكو ، وليس كل فلامنكو غناء عميقا . هذا فى حين يرى مانويل دى فايا أن « الغناء العميق » قد تأثر ببعض العناصر البيزنطية التى وصلته من خلال الاغانى الدينية الكنسية ، كما يرى فيه ايضا بعضا من التأثيرات العربية والغجرية .

وقد أعرب لوركا عن إعجابه بالاسم الذى أطلقه الشعب على هذا النوع من الغناء ، فهو عميق حقا ، أكثر عمقا من كل الآبار والبحار التى تحيط بالعالم ، أكثر عمقا من قلب إنسان اليوم الذى يبدعه ، والصوت الذى يغنيه لانه ـ أى الغناء العميق ـ لانهائى تقريبا .

« يصدر عن اجناس بعيدة ، مارا بمقبرة السنوات وباقات الزهور الذابلة .. يصدر من أول نحيب ، وأول قبلة » .

وقد عقد فى غرناطة عام ١٩٢٢ ، تحت إشراف كل من مانويل دى فايا ، جارثيا لوركا ، مهرجان عظيم للغناء العميق ، وهو أول مهرجان يعقد للغناء الأندلسى ، وكان هدف « فايا » و « لوركا » هو البرهنة على ان الغناء العميق ، ليس مجرد إرث أزمنة قديمة ، بل هو « شىء » يفيض

بالحيوية والجمال الفنى ، حتى فى أيامنا هذه .

ويتميز **الغناء العميق** بتقسيمات فرعية ، لنغمات تقل مدتها الزمنية عن نغمات الموسيقى الغربية ، لذلك لا يمكن تأديتها على آلات موسيقية منهجية . وأكثر الآلات مناسبة لتأدية هذا النوع من الغناء ، هى **الجيتار** ، بكل ما يتمتع به من قدرة تعبيرية ، بالرغم من أن **الألحان الغجرية الأندلسية تزخر بالإمكانات الزخرفية** . وهى تتشابه فى ذلك إلى حد بعيد بالألحان الهندوستية ، إلا أن **هذه الإمكانات الزخرفية** لا تستخدم إلا فى لحظات بعينها .

ويرى « **لوركا** » أن ألحان « **باخ** » - على سبيل المثال - دائرية ، يمكن أن تعزف إلى ما لا نهاية ، فى حين يستوعب الشاعر الغجرى لحن « **الغناء العميق** » ، على أن شيئا يتلاشى فى اتجاه أفقى ، يفر من أيدينا ، ونحسه يبتعد إلى آفاق عاطفية جماعية إلى حيث تصبو الروح ولا تستطيع .

ويضيف **لوركا** : أن الذين يرون الأندلس أرضا للمتعة الخالدة تخيب ظنونهم ، عندما يدركون أن المعاناة والحزن ، هما النبع الرئيسى للغناء فى الأندلس « **إننا شعب حزين .. شعب ساكن** » .

وتتميز الأندلس ، حتى فيما يتعلق بالغناء الجماعى ، وهو الجانب الهام فى **الفولكلور** ، بطابع خاص . **وأغانى احتفالات أعياد ميلاد السيد المسيح** ، التى تعم كل الأقاليم الإسبانية ، دليل على ذلك ، ومن المعروف أن **هذا النوع** من الأغانى يختلف من إقليم إلى آخر ، وتتباين أساليب تقديمه .

وفيما يتعلق بالأندلس ، تشكل المجموعات الغنائية فى أعياد الميلاد من الرجال والنساء والأطفال ، ويستخدمون آلات موسيقية متعددة ، منها ، **الأجراس ، والجيتار ، والدف ، وآلات الإيقاع بكافة أنواعها ، بما فى ذلك الاستعانة بالأدوات المنزلية** ، مثل : « **الهاون** » ، و « **المقلاة** » ، **والزجاجات الفارغة** .. إلخ .

إن المتفرج يلعب دورا هاما فى **الفولكلور الأندلسى** ، دورا يتساوى ودور الجيتار ، والصناجات ، والدفوف الصغيرة .. فهو يشارك بالتصفيق ، والهتافات الحماسية ، والتشجيع ، التى تصل إلى حد الهوس ، وتعتبر جزءا مكملا للوحة الموسيقية . ويغضب **لوركا** أن يتحدث عن هذا الهوس بألفاظ أخرى . بل يتحدث عن « الجن » و « المجانين » فيقول ، إن الجن ليس فى الحنجرة ، بل إنه يتملك الإنسان من أخمص قدمه إلى رأسه . بمعنى أن المسألة لا تكمن فى موهبة ما ، بل هى أسلوب حياة وإبداع وقتى . وكبار الفنانين ، فى جنوب إسبانيا ، يدركون أن أى تأثر عاطفى غير ممكن ، دون حلول هذا الـ « جن » ، الذى يتملك المؤدى والمشارك ، والمتفرج معا .

رسالة كوبنهاجن :

سليمان فياض

الأدب الدانمركى بالعربية

فى « كوبنهاجن » صدر العدد الأول من مجلة « السنونو » العربية الدانمركية ، وهى مجلة تعنى بشئون الأدب والفن الدانمركى ، والعربى ، وتهدف إلى خلق صلة جديدة بين العالم العربى ، والعالم الدانمركى .

ويصدر هذه المجلة ، الشاعر العراقى الشاب « منعم الفقير » الذى يعيش فى الدانمرك ، ويحمل جنسيتها منذ عام ١٩٧٩ ، بالتعاون مع المركز الدانمركى للإعلام الأدبى ووزارة الثقافة الدانمركية ، ويعاونه فى تحريرها من العرب : « ميشال خورى ، ود . حسين شحاده ، وسليم العبدلى سكرتيرا للتحرير ، ومنير عبد المجيد مديرا فنيا

للتحرير ، ومن الدانمركيين : بول بوروم ، وبياتا فتروب ، وايريك ستنوس ، وايلين وولف ، والهيد بيرسون ، وستى راسموسين .

ويرأس تحرير « السنونو » المستشرق البروفسور « سفين سنوكورد » ، عميد معهد الاستشراق بجامعة كوبنهاجن ، والذى يجيد الكتابة بالعربية ، إجادة تامة .

وقد كتب الشاعر العراقى : « سعدى يوسف » ، تحية للسنونو ، فى عددها الأول ، فقال ، « صحيح ما يقوله الفرنسيون من ان ، ثلاثة سنونوات لا تصنع ربيعا ، لكن السنونو الاول يعلن دائما بشارة الربيع » ، وقال « ما كان يبدو بعيدا اى ان تتصل بالدانمرك ليس عبر الـ « دانيس فود » فقط ، وإنما عبر الثقافة والإبداع ، قد صار الآن فى متناول اليد » ، وقال : إن الثقافة ليست طرفا ، إنها جوهر ، إنها النظرة إلى العالم ، اى مضمون ووسيلة علاقة الإنسان بعالمه ، هذه العلاقة التى نسعى جميعا من اجل ان تكون اكثر حيوية

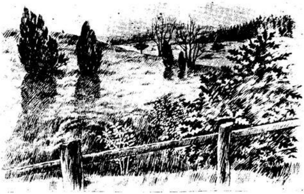
وطواعية وجمالا . والسنونو خطوة فى هذا الاتجاه .

وصدرت « السنونو » افتتاحيتها بكلمة مترجمة ، لوزير الخارجية الدانمركى « اوفه ايلمان ينسن » ، ركز فيها على ان « الثقافة العربية وعلى مدى قرون عديدة ، قد سحرت وجذبت إليها الكثيرين من الدانمركيين » ، وعلى أنه « منذ القرن الخامس عشر ، وجامعة كوبنهاجن توفر الفرصة للتعرف ولدراسة اللغة والثقافة العربيتين للطلبة الدانمركيين » ، وكان « علماء الآثار الدنماركيون سباقين دوما للاشتراك فى حملات التنقيب فى الشرق الأوسط » ، واشار « اوفه إيلمان » إلى الرحلة التى قام بها الرحالة الدانمركى « كارستن نيبور » بين عامى ١٧٦١ و ١٧٦٧ إلى المنطقة العربية ، ومن ضمنها الجزيرة العربية السعيدة ، أو اليمن السعيد . وتمنى وزير الخارجية الدانمركى ، أن يبذل جهد من أجل تقديم ثقافة أجنبية (عربية / دانمركية) وتقوية أواصر التفاهم فيما بين كل من الثقافتين ، والثقافة المنقولة إليها ، لبناء جسر فوق الهوة التى تفصل بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية .

وفى الكلمة التالية بالسنونو القى رئيس التحرير الدانمركى البروفسور « سفين سنوكورد » الضوء على الدراسات العربية ، فى الدانمرك خاصة ، أوروبا عامة . فقال : « إن الإعتناء باللغة العربية والحضارة الإسلامية لهما تاريخ طويل فى الجامعات الأوروبية » على أيدى « رهبان فى القرون الوسطى رغبوا فى التبشير بالعقيدة المسيحية فى البلدان الإسلامية » ، وبوساطة « علماء الكتاب المقدس الذين درسوا اللغات السامية ليحسنوا فهم محتويات العهد القديم » وفيما بعد « ظهر الافتتان الاوروبى بالأدب العربى ، والشعر العربى ، فاحدثت ترجمة « الف ليلة وليلة » إلى اللغة الفرنسية ، منذ ثلاثة قرون ، تاثيرا فى الأدب الأوروبى» . وفى القرن الماضى نهض « علم اللغة المقارن ، فصدرت طبعات لمخطوطات فى التراث العربى المحفوظة فى المكتبات الثرية فى الغرب والشرق ، واستقلت الدراسات الشرقية ، عن المصالح السابقة . ونحن اليوم ، ورثة هؤلاء المستشرقين الرواد ، نعتبر هذه العلوم مفاتيح لفهم العالم العربى على نطاق واسع » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد كشف البروفسور « سفين سنوكورد » الستار عن انه بدأ دراسته للعربية ، وهو طالب لعلم اللاهوت فى جامعة كوبنهاجن قبل أربعين عاما ، وأنه أقام فى الشرق الأوسط ، إثر تخرجه ، مدة عامين ، أثناء خدمته العسكرية فى قوات الطوارىء التابعة للأمم المتحدة بغزة ، ودرس فى هذين العامين فى كلية الآداب بجامعة القاهرة . فازداد حبه للعالم العربى . وإثر عودته إلى كوبنهاجن عين مساعد أستاذ فى جامعة كوبنهاجن وكلف بتدريس اللغات السامية ، وخاصة العربية وانشأ الاثنان معا معهداً للغات السامية ، وزوداه فى البداية بأهم نصوص التراث العربى فى التفسير والحديث ، والفقه والتصوف ، والتاريخ والأدب والشعر ، وبدراسات شتى فى علوم الدين الإسلامى وفروعه . ثم زوداه فى



السنوات الأخيرة بروايات وقصص للأدباء العرب المعاصرين . وفى هذا المعهد يدرس الآن أكثر من عشرين طالبا معظمهم من الدانمركيين ، وبقيتهم من العرب المهاجرين ، وأبناء المهاجرين ، فصار المعهد ملتقى للدانمركيين والعرب ، يجمعهم الحب للثقافتين وكانت « السنونو » هى الثمرة لهذا الحب ، ولالتقاء الثقافتين بصفتها بطاقة للتعارف ، وجسرا للتواصل .

مالذى تقدمه « السنونو » فى عددها الأول ، للقارىء العربى ؟

فى هذا العدد أربع دراسات بأقلام عربية ، عن الأدب الدانمركى ، والثقافة الدانمركية : **« اندرسن وادب الأطفال فى البلدان الشمالية » لعبد الرزاق جعفر « وازمة الفيلم الدانمركى وجديد مبيليه اوجست » لمنير عبد الحميد ، « والحوار الأخير مع الشاعر الدانمركى الراحل : ايفان ماليتوفسكى » لمنعم الفقير ، وسليم العبدلى ، و« كاريل بليكسن: خيال الواقع ، » وواقع الخيال » لميشال خورى .**

وفى هذا العدد مقالات بأقلام كتاب دانمركيين ، عن **« الكتاب ووسائل المعرفة الأخرى للجميع » ، وهو مقال مصور يلقى ضوء على المكتبات الشعبية فى الدانمرك ،** المزودة بكل وسائل المعلومات والتى تعير كتبها بالمجان للقراء .وتتلقى بطاقات نقدية عن الكتب ، يكون لها اثرها فى رواج الكتب ، وشراء الكتاب ، كما تمنح مكافآت سخية لكل كاتب تضم المكتبات الشعبية نسخا من كتبه ، وتقدر هذه المكافآت المدعومة من الدولة ، على أساس النسخ المشتراة منها ، وأيضا ، الإقبال على استعارتها . وتعد هذه المكافأة رافدا أساسيا من روافد الدخل السنوى للكاتب .

وجدير بالذكر هنا ، الإشارة إلى أن **« السنونو »** قد نشرت إعلانا على صفحتين ، نشرت فيهما أسماء كتب لكتاب عرب ، موجودة بالمكتبات الشعبية فى الدانمرك ، من أحدثها كتب لـ : **سمير عبد الباقى ، وحسنى عبد الفضيل ، وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله ، واسماعيل العادلى ، وعلاء الديب ، وعبد الوهاب الأسوانى ، وديزى الأمير ، ونعيم عطية ، وعبد الوهاب البياتى ، وسليم بركات ، وبدر الديب ، وجمال الغيطانى ، وعبد الستار فراج ، ومحمود درويش ، وفؤاد حداد ، واسما حليم ، وصنع الله إبراهيم ، وادوار الخراط ، وفاروق خورشيد ، وعبده جبير ، ونجيب محفوظ ، ومحمد المخزنجى وصبرى موسى . واحمد عمر شاهين ، وفؤاد حداد ، وخيرى**

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

شلبى ، واحمد الشيخ ، ومحمد سليمان ، وفؤاد التكرلى ، ويوسف ابو رية ، ويحيى يخلف ، وربيع الصبروت .

وجدير بالذكر هنا أن أكثر عناوين كتب هؤلاء الكتاب ، المنشورة فى ذلك الإعلان ، هى من إصدارات سلسلة « مختارات فصول » التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والتى أسسها القاص : سليمان فياض ويواصل الإشراف عليها الناقد : سامى خشبة .

وقد وجهت المكتبات الشعبية نداء فى « السنونو » بآخر هذا الإعلان ، ننشر نصه لأهميته : (إلى دور النشر العربية : تتوجه المكتبة الشعبية لثقافة المغتربين . بالدعوة إلى تزويدها بقوائم إصداراتكم . وذلك ليتسنى لها وعبر مستشاريها ، حجز نسخ من إصداراتكم ، وذلك على العنوان التالى Dclil — Telgrafvel 2 DK — 2750 Ballerup — Denmak .

وهناك مقال دانمركى آخر ، كتبه بقلمه عن نفسه الشاعر الدانمركى الكبير ايفان « ماليونوفسكى » والذى اصطلحت الصحافة والدول الاسكندافية على وصفه بانه : « عقل

الشمال الرائع » فمع انه كان شاعرا ، ومع أنه كان يرى أن الشاعر لا يمتلك موهبة السياسة ، فقد كانت كلمته تعتبر « الفصل » فى قضايا الخلاف فى مجالات الأدب والثقافة والسياسة . ومع هذا المقال نشرت « السنونو » القصيدة الأخيرة لماليونوفسكى ، وهى بعنوان :

التوارى . ونصها هو :

الزوارق ترسو مقلوبة
وعلى الجدار تتدلى الغليونات
العشب المغطى بالصقيع
الأبيض
يخلو من اى اثر
نوافذ المنزل سوداء من الخارج
ولا اثر للدماء
المفاتيح تستقر فى اقفالها
بصمات الأصابع على كل شىء
لكن ، اين الأيدى ؟
تتساءل مقابض الأبواب
و .. آلات العمل
على طاولة قطع اخشاب
ويستلقى لوح من الخشب غير منجر
واربعة اقلام رصاص غير مبرية
والصمت .. والعلامة
الهدوء .. اخذ يفقد صبره
فى الفراغات تشتغل الفئران
الميزان يؤشرة : ناقص ثمانين
كيلو جراما

المنفضة مملوءة
والزجاجة فارغة

وهناك .. زوج نعال
في الزاوية

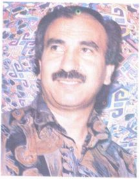
وقد أثارت هذه القصيدة الأخيرة في الدانمرك ، إثر نشرها بعد وفاته في نوفمبر عام ١٩٨٩ ردود فعل ، وتأويلات متباينة ، لموت يبدو إراديا ، بلا انتحار .

ومن أهم المواد الأدبية ، في عدد « السنونو » الأول ، مختارات من الشعر الدانمركي الحديث . تحت عنوان : « **العالم الذي يضيق** » للشعراء الدانمركيين المعاصرين : **بيني اندرسن ، كريستين بيورنكيه ، كلادس بونبيا ، بول بوروم ، كاميله كريستنسين ، ماريا دامسهولت ، نوفه ديتلفسين أو لريكه س . كيرنس ، أوفه هاردر ، هنريك س هولك . بيترهوس ، بيرهويهولت ، مينه كابل ، ماريانه لارسن ، ايفان مالينوفسكي ، نينامالينوفسكي ، هنريك نوربرانت ، انجه بيدرسن ، كلاوس ريفبيه فلمنك ، روى ايلس ، اريك ستينوس ، ميكيل سترونج ، بياتا فتروب ، سورن** اولريك تومسين ، ريموارتور ، ميريته تورب . دان تورال ، مورتي فيركي ، دوريت فيلومسين .

o

في لقاء بالقاهرة ، مع منعم **الفقير ، وسليم العبدلي ، أخبراني بسعيهما إلى إصدار طبعة أخرى بالعربية للسنونو** ، في أعدادها القادمة ، **عن دار الأهرام** بالقاهرة ، واتفاقهما على هذه الغاية مع **مؤسسة الأهرام** ، ولعلنا نرى في أعداد « **السنونو** » التالية : مقالات عن الأدب العربي ، والثقافة العربية ، وقصصا وأشعارا ، لشعراء من العرب ، وقصاصين من العرب ، ورسوما عربية ، كتلك الرسوم البديعة المتناثرة على صفحات « السنونو » للروائية والرسامة « **دياتريك مورك** » والفنان الدانمركي « **يورن ستندر** » لكي تكون « **السنونو** » حقا ، جسرا بين الثقافتين العربية والدانمركية .

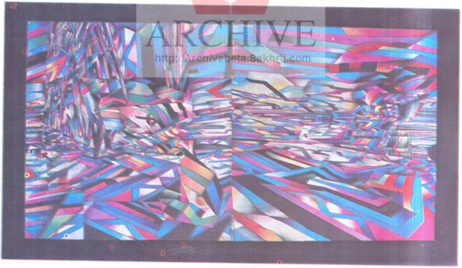
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إيقاعات سريعة وديناميكية متأنقة في معرض الفنان عبد المنعم معوض

طه حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورة رقم (١٠)

الكثير من الكتابات عن معارض الفن التشكيلى تتجه إلى وضع الفنان المصرى أمام مشكلة نقدية ، تتخذ من التراث ، والقومية ، الركائز الأساسية للحوار . بحيث يتحول الحوار إلى حوار حول التراث وجمالياته ، وإبداعات الفنان إلى ماض كان جميلاً ، أو إلى نموذج تتوه معه شخصية وذاتية الفنان .

ومن هنا ، ربما تفقد أعمال الفنان عبد المنعم معوض الإبداعية الكثير من قيمها الجمالية ، إذا ما قيمت من وجهة نظر تراثية ، مجرد توظيفه لعناصر ومفردات من الفنون المصرية القديمة والإسلامية ، فى صوره ، والتى أرى أنها فقدت بالفعل فاعليتها وأهميتها ، بل والأسس التى قامت عليها فى معرضه الأخير ، الذى أقيم بمجمع الفنون فى أغسطس ١٩٩٢ .

ولذلك قد يكون من الصعب على المتلقى للمعرض أن يقيم رؤيته ، أو إعجابه بما احتواه المعرض من أعمال فنية ، على أساس أنها نابعة من التراث ، وتحمل صفاته ، فعلاقة الفنان بالتراث الفرعونى والإسلامى ، علاقة قائمة ، ولكنها علاقة من نوع خاص ، علاقة اعتمدت على مفردات هندسية ، أو كتابات عربية كوفية ، فقدت معناها ، ووظائفها ، بل وجمالياتها القديمة عند الفنان . تلك العناصر التى كانت تمثل الأساس فى الماضى ، تحولت إلى عناصر مكملة ، أو مساعدة ، تتحقق عن طريقها لغة جمالية ، ذاتية فى معرضه الحالى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والفنان عبد المنعم معوض يعتمد فى تكويناته على :

المحاور المركزية التى تنطلق من منتصف الصورة ، أى من الداخل للخارج،يتحقق التماثل عن طريقها (صورة ١ ، ٢ ، ٣) .

والتحديدات الخارجية التى تعتمد على محاصرة أشكاله ، وتكويناته (بإطار خارجى) ، يقاوم ويحد ، من ديناميكية الخطوط ، وحركتها ، داخل المسافات ، وتفجرها المنبعث من الداخل إلى الخارج (٣ ، ٤ ، ٥) .

والإيقاع اللونى ، وهو القيمة العالية المضافة للعناصر ، والتى يتأكد عن طريقها الحسى الملمسى للسطح وطبيعته (٦ ، ٧)

بين هذه العناصر الثلاثة يدور الحوار التشكيلى فى معرض الفنان ، هذا الحوار الذى يقودنا إلى سؤال : هل تنتمى حوارات عبد المنعم معوض إلى التجريد ؟

إن جماليات الأعمال الفنية واللوحات ، تثير فينا الحوار . فالقدرة الفائقة على إعادة التركيب والصياغة لأشياء فنية ، وظيفية ، ومفردات تراثية جسمتها الظلال ، والأضواء ، والألوان ، إنها تقربنا من الواقع ، إنها غارقة فى تفاصيل لأطر وعناصر هندسية « مبعثرة » غاية فى الدقة ، وبألوان تنتشر على السطح بشكل متعادل ، وبحساسية عالية .

إن فكرة التراث هنا ، تنحصر فى فهم الفنان وهضمه للمدارس الحديثة والمعاصرة ، والتى تكون المدرسة التكعيبية أحد أركانها ، وموضوعات الطبيعة الصامتة ، تنتمى إلى مدرسة ALL OVFR ، وموضوعاتها ، التى تعتمد على الانتشار المكثف للعناصر على السطح . فالفنان معوض يعايش فكر التكعيب ، والتجريد ، ويقربنا من الواقعية الفوتوغرافية ، فى آن . صورة رقم (٨)

ويذهب بنا الحوار إلى **فكرة الإطار** » عند الفنان .

مما يلفت النظر عند الفنان اعتماده على الإطار الخارجى ، الذى يحدد به صورة ، التى تعيش داخل إطارين : **الإطار الإيهامى** للصورة ، والبرواز الخارجى للعمل الفنى . وعند الفنان يتعرض الإطار إلى التشويه ، والتفتيت المتعمد (صورة رقم ٢ ب ، ٤ ، ٨ ، ٩) فبعد أن تستقر عنده فكرة التكسير ، والتفتيت للأشياء ، تنبعث من داخله مرة أخرى فكرة التجميع . فيعود مرة أخرى لمحاصرة أشكاله ، داخل إطار وهمى ، ليحد من تفجرها وضياعها ، أو الإفلات من بقية العناصر ، فتبدو سجينة محاصرة ، وذلك ما يعطيها جماليات متجددة نابضة ، بما تحتويه من ديناميكية ، وتمرد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا التمرد فى الأشكال ، وما يصاحبها من إيقاعات سريعة ، وديناميكية متأنقة ، وتعيد لنا فكرة التفتيت وإعادة التركيب وديناميكية لوحات وحركة المستقبليين . تلك الحركة التى اعتمدت على الإيقاعات السريعة للعصر ، عبرت عنها فى موضوعات احتوت على أشكال غير مستقرة ، راقصة ، تتحرك داخل فراغ يوحى بتعدد الرؤى (صورة رقم ٩) .

وديناميكية الفراغ ، عند الفنان عبد المنعم معوض ، تخرجنا ، مرة أخرى ، من المفهوم الضيق للتراث ، والذى تحول إلى علاقات غير منطقية ، وإيقاعات من الخطوط والألوان ، والمفردات التراثية (صورة ١٠) إلى مفردات مقروءة ، ذات وظائف محددة ، إلى مفردات احتوتها صياغات وجماليات جديدة ، بمفهوم معاصر .

ولعلنا هنا ، أن نكون قد فتحنا الباب لمناقشة جدية ، للمفهوم السائد للتراث ، والتحديث له ، فى ظل المفاهيم والمدارس الفنية الحديثة المعاصرة ، والتى جاءت فى هذا المعرض مترجمة ، بحس عال ، له مذاق خاص ، والذى اعتبره من الخواتيم الهامة للموسم التشكيلى الحالى فى مصر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

صورة رقم (٢ ب)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

صورة رقم(٥)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة رقم (٦)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة رقم (٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة رقم (٨)